Gr. Gregor Stroganoff

ADAM KRAFFT.

1490—1507.

ADAM KRAFFT

UND

SEINE SCHULE.

1490—1507.

EINE SAMMLUNG

VORHANDENER STEINBILDWERKE IN NÜRNBERG UND UMGEBUNG

IN 60 ABBILDUNGEN.

AUF HOLZ GEZEICHNET UND MIT TEXT VERSEHEN

VON

FR. WANDERER,

MALER UND PROFESSOR AN DER KÖNIGL. KUNSTGEWERBSCHULE ZU NÜRNBERG.

ADAM KRAFFT

ET

SON ÉCOLE.

1490—1507.

COLLECTION

DE

60 COPIES DE SCULPTURES EN PIERRE QUI SE TROUVENT A NUREMBERG ET DANS SES ENVIRONS.

DESSINÉES SUR BOIS ET ACCOMPAGNÉES DE TEXTE

PAR

FR. WANDERER,

PEINTRE ET PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS A NUREMBERG.

ADAM KRAFFT

AND

HIS SCHOOL.

1490—1507.

BEING A COLLECTION

OF

HIS SCULPTURES STILL EXTANT IN NUREMBERG AND ITS VICINITY.

WITH SIXTY ENGRAVINGS ON WOOD ACCOMPANIED BY TEXT

BY

FR. WANDERER,

PAINTER AND PROFESSOR AT THE ROYAL SCHOOL OF ART AT NUREMBERG.

NÜRNBERG,

JOH. LEONH. SCHRAG'S KUNST-VERLAG.

HEINR. SCHRAG.

DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG.

$125—

ADAM KRAFFT

UND

SEINE SCHULE.

1490—1507.

EINE SAMMLUNG VORHANDENER STEINBILDWERKE

IN

NÜRNBERG UND UMGEBUNG,

IN 60 ABBILDUNGEN.

AUF HOLZ GEZEICHNET UND MIT TEXT VERSEHEN

VON

FR. WANDERER,

MALER UND PROFESSOR AN DER KÖNIGL. KUNSTGEWERBSCHULE IN NÜRNBERG.

NÜRNBERG,

JOH. LEONH. SCHRAG'S KUNST-VERLAG.

(HEINR. SCHRAG, K. B. HOF-BUCH- UND KUNSTHÄNDLER.)

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

ADAM KRAFFT

ET

SON ÉCOLE.

1490—1507.

COLLECTION DE 60 COPIES DE SCULPTURES EN PIERRE QUI SE TROUVENT

A

NUREMBERG ET DANS SES ENVIRONS.

DESSINÉES SUR BOIS ET ACCOMPAGNÉES DE TEXTE

PAR

FR. WANDERER,

PEINTRE ET PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS A NUREMBERG.

NUREMBERG,

JOH. LEONH. SCHRAG, LIBRAIRE-EDITEUR.

(HENRI SCHRAG.)

Imprimerie de Breitkopf et Härtel à Leipsic.

ADAM KRAFFT

AND

HIS SCHOOL.

1490—1507.

BEING A COLLECTION OF HIS SCULPTURES STILL EXTANT

IN

NUREMBERG AND ITS VICINITY.

WITH SIXTY ENGRAVINGS ON WOOD ACCOMPANIED BY TEXT

BY

FR. WANDERER,

PAINTER AND PROFESSOR AT THE ROYAL SCHOOL OF ART AT NUREMBERG.

NUREMBERG,

JOHN LEONARD SCHRAG.

(HENRY SCHRAG.)

Printed by Breitkopf and Härtel, Leipzig.

SEINER MAJESTÄT

KÖNIG LUDWIG II. VON BAYERN

PFALZGRAF BEI RHEIN, HERZOG VON BAYERN, FRANKEN UND IN SCHWABEN ETC.

DEM HOHEN BESCHÜTZER UND BEFÖRDERER

DER

KÜNSTE UND WISSENSCHAFTEN

IN ALLER TIEFSTER EHRFURCHT

GEWIDMET

VON DEM VERLEGER.

VORWORT DES HERAUSGEBERS.

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR. — PUBLISHER'S PREFACE.

Adam Krafft, dem anerkannt grossen Bildhauer aus der vielgerühmten Kunstperiode des alten Nürnbergs, durch eine umfassende künstlerische Darstellung seiner Werke, ein ehrendes und würdiges Denkmal zu widmen, erachtete der Herausgeber seit lange als eine unerlässliche Pflicht, gegenüber der hohen Bedeutsamkeit des Meisters.

Wenn auch A. Krafft's treffliche Arbeiten längst gekannt sind und in der Kunstwelt entsprechend gewürdigt werden, so hat doch die Kenntniss derselben noch nicht jene allgemeine Verbreitung gefunden, auf welche sie so gerechten Anspruch haben.

Der Herausgeber glaubt daher um so zuverlässiger auf allseitige Anerkennung seines Unternehmens rechnen zu dürfen, als durch dasselbe nunmehr dem kunstsinnigen Publikum in den weitesten Kreisen Gelegenheit zu näherer Kenntnissnahme der Krafft'schen Werke geboten wird.

Herr Fr. Wanderer, Professor an der Kunstgewerbschule zu Nürnberg, dessen kunstfertiger Hand die Zeichnungen zu dem hier vorliegenden Werke entstammen und der auch

Depuis longtemps l'éditeur du présent ouvrage pensait que c'était un devoir de rappeler à la postérité la renommée dont avait joui Adam Krafft, l'éminent sculpteur de la célèbre époque, lorsque les arts florissaient à Nuremberg, en lui posant un monument digne de son ancienne gloire. C'est par une reproduction artistique et complète de ses oeuvres qu'il a crû pouvoir le mieux atteindre le but qu'il s'était proposé.

Quoique les travaux d'Adam Krafft soient connus depuis longtemps et estimés à leur juste valeur par le monde artistiquè, leur connaissance n'est pas aussi répandue comme elle mériterait de l'être.

L'éditeur croit d'autant plus pouvoir compter que son entreprise sera favorablement accueillie, d'autant plus que son but est d'en généraliser la connaissance.

Mr. Fr. Wanderer professeur à l'école des arts et métiers de Nuremberg a non seulement dessiné d'une main habile les gravures jointes à cet ouvrage, mais il s'est aussi chargé de la rédaction du texte; il est venu à bout de ce double travail en trai-

To render to Adam Krafft, the eminent sculptor, a memorial comprehensive, artistic, and worthy in some degree of his ancient fame in the world-renowned period of Nuremberg Art, the Publisher of the present volume has long felt to be an imperative duty. This, he believed, could be best fulfilled by a collective view of his works.

For although these have been long known and justly appreciated in the world of Art, still, the knowledge of them is by no means so generally extended as the works deserve.

The Publisher ventures therefore to rely upon the due recognition, not only by all lovers of Art, but also by the Public at large, of the undertaking he has entered upon: and the opportunity thus afforded of a more intimate acquaintance with the works of this celebrated master.

Professor Wanderer, of the Royal School of Art at Nuremberg, to whose superior skill as an artist the engravings owe their origin, and who likewise supplied the text, has gone into the subject "con amore" — and bestowed upon the execution

die Abfassung des Textes übernahm, hat sich dieser doppelten Aufgabe mit anerkennenswerther Liebe zum Gegenstande und Sorgfalt in der Ausführung unterzogen.

Möge daher dieses Werk, dessen Erscheinen durch mancherlei nicht zu beseitigende Hindernisse bis jetzt verzögert wurde, günstige Aufnahme, sowohl in der Kunstwelt, als in weiteren Kreisen finden.

Nürnberg, 1869.

Heinrich Schrag,
Königl. Hof-Buch- und Kunsthändler

tant son sujet avec amour et vouant toute sa sollicitude à son exécution.

Nous désirons donc que cet ouvrage qui, jusqu'à présent, n'a pu voir le jour à cause de plusieurs obstacles insurmontables, trouve un accueil favorable non seulement dans le monde artistique mais aussi parmi le public en général.

Nuremberg, 1869.

Henri Schrag,
Libraire de S M. le Roi de Bavière.

of his twofold charge, the greatest care and attention.

May this work whose appearance, obstacles not easily surmounted, have long delayed, meet with a favourable reception as well from all lovers of art as from the general public.

Nuremberg, 1869.

Henry Schrag,
Bookseller to His Majesty the King of Bavaria.

VORREDE.

Die Verschiedenartigkeit der heutigen Richtungen auf jedem Gebiete der Kunst hat eine kosmopolitische Anschauung gekräftigt.

Das Urtheil über vergangene Kunstepochen wurde, nachdem die Romantik überstanden, dadurch auch gesünder und gerechter.

Man beginnt das Genie, dem Genie zu lieb aus seiner, irgend welchen, Periode herauszuschälen und zu würdigen. Aus solcher Tendenz ist auch dieses Werk entstanden, welches sich mit Adam Krafft, dem tüchtigen Steinmetzen, beschäftigt. Es soll damit einer Verpflichtung nachgekommen werden, die bis jetzt die Parteilichkeit der Neugothiker bei ihrer ausschliesslichen Verfolgung des reinen Styls unterliess.

Zwar haben bereits unsere bedeutenderen Kunstgeschichtsschreiber Adam Krafft mit besonderer Auszeichnung neben einem, mit ihm gleichzeitig lebenden, Sürlin in Ulm oder Riemenschneider in Würzburg genannt, auch ist er durch die Besucher Nürnbergs, welche sich mit seinen Arbeiten befreundeten, nach Aussen schon ziemlich bekannt geworden; das Hauptmittel aber, um

AVANT-PROPOS.

Les différentes directions que chaque branche de l'art choisit de nos jours, ont eu pour suite que notre manière de voir artistique est devenue cosmopolite.

Le romantisme ayant fait son temps, le jugement que nous portons sur les chefs d'oeuvres des temps passés est devenu beaucoup plus sain et plus juste.

On commence, s'il nous est permis de nous exprimer de cette manière, à cause de son génie même, de scinder l'homme génial de son époque, pour en estimer le mérite indépendamment d'elle. C'est à une tendance pareille que le présent ouvrage, qui s'occupe d'Adam Krafft, doit son origine. Son but est de lui rendre un hommage tardif et négligé jusqu'à nos jours par la partialité des néo-gothiques qui ne voulaient reconnaître que le style pur.

Nos principaux auteurs, il est vrai, qui ont traité de l'art, ont cité Adam Krafft avec une distinction particulière de pair avec les Surlin d'Ulm ou les Riemenschneider de Wurzbourg qui vivaient à la même époque; et les étrangers qui ont visité Nuremberg et y ont vu ses travaux ont répandu la gloire de son

PREFACE.

In consequence of the manifold and varied directions assumed in our day, by every department of Art, a cosmopolitan view of it is originated and confirmed.

Romanticism is passed away — and the judgment we now bring to bear upon the chefs d'oeuvres of other times becomes, on that account, more sound and just. —

In the interest of Genius, for its own sake, and in order the better to appreciate it, men are beginning to disinter it, as it were, from the period in which it flourished, and to attach to it an independent value. This tendency has orignated the present work which occupies itself with Adam Krafft and his school: and whereby it is intended to fulfil an obligation which the partiality of the followers of Modern Gothic in their exclusive pursuit of a pure style has, hitherto, caused to be omitted.

Not but that our principal writers on the fine Arts have paid him full honour. They have indeed mentioned him with particular distinction together with his Cotemporary Sürlin of Ulm, or Riemenschneider of Würzburg. Visitors to Nuremberg have also seen his works and spread his fame —

das Interesse für ihn zu erhöhen, eine getreue und vollständige Sammlung seiner Werke, ist bis jetzt nur lückenhaft und selten mit genügendem Verständniss in die Öffentlichkeit hinausgegangen.

Möge sich nun das hier Gebotene einer guten Aufnahme der Kunstfreunde zu erfreuen haben, und Manches darin, was vielleicht noch besser hätte gegeben werden können, freundlicher Nachsicht empfohlen sein.

Der Verfasser.

nom dans des contrées lointaines; mais le principal moyen d'augmenter l'intérêt qui lui est dû, c'est à dire une collection fidèle et complète de ses oeuvres, n'a jusqu'à nos jours pénétré à la publicité que par lacunes et rarement avec une connaissance satisfaisante du sujet traité.

Nous espérons donc que le présent ouvrage trouvera un accueil favorable parmi les amateurs de l'art et qu'une critique indulgente excusera les quelques défauts que nous aurions peut-être pu éviter.

L'auteur.

but the best means of preserving and augmenting the interest attaching so justly to this pious old Mediaeval Artist — viz: a faithful and complete collection of his works has hitherto failed. They have only been given to the public in a defective form — and rarely with a satisfactory knowledge of the subject.

To what is now submitted it is hoped that the friends of Art will accord their kindly reception and, to much therein that might perhaps have been better done — their indulgence.

The Author.

VERZEICHNISS

DER HOLZSTOCKE ZU

A. KRAFFT'S WERKEN.

LISTE DES GRAVURES

SUR BOIS DES OEUVRES

D'ADAM KRAFFT.

INDEX TO THE ILLUSTRATIONS.

No. 43. Der Engel vom Gruss am Hause S. No. 1.
» 44. Begräbniss Jesu in der H. Grabkapelle zu Johannis.
» 45. Sacramentshäuschen in Kloster Heilsbronn.
» 46. Grundriss desselben.
» 47. Sacramentshäuschen in Schwabach.
» 48. Grundriss desselben.
» 49. Detail: das Schweisstuch Christi.
» 50. Der Sockel v. Sacr.-Häuschen in Schwabach.
» 51. Sacramentshäuschen in Kalchreuth.
» 52. Grundriss derselben.
» 53. Detail: Lautenspielendes Engelchen.
» 54. Sacramentshäuschen in Katzwang.
» 55. Grundriss desselben.
» 56. Christus am Oelberg zu Katzwang.
» 57. Sacramentshäuschen in Fürth.
» 58. Grundriss desselben.
» 59. Sacramentshäuschen in Ottensoos.
» 60. Grundriss desselben.

No. 45. Tabernacle du convent de Heilsbronn.
» 46. Plan de ce tabernacle.
» 47. Tabernacle de Schwabach.
» 48. Plan de ce tabernacle.
» 49. Détail: le Saint-Suaire de Notre Seigneur.
» 50. Socle du tabernacle de Schwabach.
» 51. Tabernacle de Kalchreuth.
» 52. Plan de ce tabernacle.
» 53. Détail: Ange jouant le luth.
» 54. Tabernacle de Katzwang.
» 55. Plan de ce tabernacle
» 56. Montagne des oliviers à Katzwang.
» 57. Tabernacle de Fuerth.
» 58. Plan de ce tabernacle.
» 59. Tabernacle d'Ottensoos.
» 60. Plan de ce tabernacle.

No. 46. Ground-Plan of same.
» 47. Tabernacle at Schwabach.
» 48. Ground-Plan of same.
» 49. Details of the Handkerchief.
» 50. The base of the Tabernacle at Schwabach.
» 51. Tabernacle at Kalchreuth.
» 52. Ground-Plan of same.
» 53. Details of Angel with the lute.
» 54. Tabernacle at Katzwang.
» 55. Ground-Plan of same.
» 56. Mount of olives at Katzwang.
» 57. Tabernacle at Fürth
» 58. Ground-Plan of same.
» 59. Tabernacle at Ottensoos.
» 60. Ground-Plan of same



Adam Krafft, als Steinbildhauer hervorragend, sowohl im architektonischen wie im figürlichen Fache, war in Nürnberg thätig zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, in einer Epoche also, in welcher der gothische Stil mit allen technischen Kunstgriffen und der unbeschränktesten Phantasie zu einer Entwicklung sich gestaltete, welche ihm zwar nicht einen gewissen Reiz der Genialität, wohl aber die Ruhe und den aristokratischen Ernst entzog, in dem sich der Stil vorausgegangener Jahrhunderte bewegte; desshalb ist auch bei einer ästhetischen Abhandlung der Gothik im grossen Ganzen die Kritik auf diesen Zeitabschnitt nicht besonders gut zu sprechen. Es wird erklärlich, dass dadurch auch Krafft weniger populär werden konnte, als er es eigentlich doch werden musste.

Denkt man sich aber mit einer gewissen Hingebung in diese Zeit seines künstlerischen Wirkens hinein, erwägt man, dass ihm, unterstützt von einem kunstsinnigen, reichen Patriziat, die Aufgabe geworden war, seinem innern Drang folgend, selbst bei verbrauchtem Schema Neues zu schaffen, und unterzieht man ferner seine Resultate einem eingehenderen Studium, so lernt man das unbestreitbar Anziehende seiner Architektur gewiss entsprechend würdigen. Wer gäbe sich nicht gern, ohne gerade dabei

Adam Krafft, sculpteur d'un mérite incontestable, travaillait à Nuremberg tant comme statuaire que comme architecte vers la fin du quinzième siècle, il vivait donc à une époque lorsque le style gothique joint à tous ses procédés techniques et la fantaisie illimitée qui lui est propre, prit des formes qui le privèrent non pas d'un certain charme portant le cachet de génie, mais de la gravité et de la sévérité aristocratiques qui le distinguaient dans les siècles précédents. C'est à cause de ce défaut que les critiques, en traitant les formes esthétiques de l'art gothique pendant cette époque, en parlent en général avec un certain dédain, et que le nom de Krafft est jusqu'à nos jours beaucoup moins populaire qu'il ne mérite de l'être.

Mais lorsqu'on fait abstraction de l'individualité personnelle pour retourner en pensées vers l'époque de sa vie artistique, lorsqu'on se souvient qu'il eut sous le patronage de riches patriciens pour mission de suivre les aspirations de son propre génie en donnant de nouvelles formes à un sujet déjà usé et lorsqu'on soumet les résultats obtenus par lui à une étude plus approfondie, il devient impossible de ne pas estimer à leur juste valeur les charmes de ses oeuvres architectoniques. Qui, sans devenir par là son partisan quand même n'aimerait pas à

Adam Krafft a sculptor, eminent in the architectural as well as in the figurative department of his art, flourished in Nuremberg towards the end of the 15th Century: an epoch in which the Gothic style, with all his technical skill, and the most unbounded fancy, developed itself in a form that deprived it, not indeed of a certain genial charm, but of that repose and noble gravity which distinguished it in the preceeding centuries. This may explain the slight degree of favour shown to the Gothic in most of the aesthetic treatises of the period; and also account for Krafft becoming less popular with posterity than he deserved to be.

If, however, we imagine ourselves thrown back upon the period of his artistic life, and reflect that, under the patronage of wealthy patricians with a taste for the Fine Arts — and following the aspirations of his own innate genius, the task devolved upon him of imparting new forms to subjects already often appropriated — and if we then submit to a closer study the results he obtained, we shall learn to estimate at them just value the incontestible charm of his works. Who that has contemplated some of the chief of these but all partisanship aside, has yielded with delight to the impression they have made? For instance the splendid Tabernaele in the church of St. Lawrence in Nuremberg; one

ein entschiedener Parteigänger werden zu wollen, dem Eindrucke seiner bedeutenderen Arbeiten hin! Zum Beispiel bei der Betrachtung des herrlichen Tabernakels in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg, eines jener Erzeugnisse, welche unter dogmatischen und hierarchischen Bedingungen ihre Herbstblumen entfalteten.

Ein mehr decoratives Prinzip lässt ohnehin die Art seiner Gegenstände zu, sie gestattete ihm auch eher, was mit Geschmack in der Ausbildung der architektonischen Grundidee noch möglich war, möglich zu machen.

In der Anordnung seiner Figuren hält er, selbstverständlich, streng an die überlieferte Form, dabei ist er aber im dramatischen Affekt sehr fein und wahr, ein gesunder Realismus blickt überall hervor unter dem starren traditionellen Gewand. Diese Vorzüge werden ihm auch ohne Zweifel den Rang des besten deutschen Plastikers seiner Zeit bewahren.

Die Schule, welche Krafft so würdig zum Abschluss gebracht hatte, wurde ebenfalls bald nach ihm zu Grabe getragen. Ihr folgte als neue Aera die Renaissance. Die Umwälzungen, welche dieselbe auf allen Gebieten zur wohlthätigen Folge hatte, mögen durch die daraus entstandene Nichtbeachtung der vorhergegangenen, als abgethan und überwunden erklärten Geschmacksrichtung ein haltbarer Grund sein, warum über Krafft so wenig auf die Nachwelt kam, dass man fast gezwungen ist, auf ein zusammenhängendes Bild seines Lebens zu verzichten.

Geringen Aufschluss bietet darüber das Gedenkbüchlein berühmter Künstler und Werkleute, welches in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts Johannes Neudörffer, der Nürnberger Schreibmeister und rühmliche Vervollkommner deutscher Schrift, hinterlassen hat. Unter den, kurz vor und mit dem Autor lebenden Künstlern findet gleich im Anfange Meister Krafft mit Aufzählung seiner Werke die pietätvollste Erwähnung, welche, in der trockenen Art des Buches wörtlich wiedergegeben, folgendermassen lautet: »Was für ein »geschickter, fleissiger und Kunstreich »Baumeister und Steinmetz dieser Meister »Adam gewest ist, zeiget nachfolgende »seine Arbeit, alss anno 1492 verfertiget »er aussen an St. Sebald Pfarrkirchen

s'abandonner à l'admiration devant ses oeuvres capitales? Surtout lorsqu'il s'arrête devant le superbe tabernacle de l'église de St. Laurent (Lorenzkirche) de Nuremberg, un des ouvrages qui virent leurs fleurs d'automne éclore sous l'influence de conditions dogmatiques et hiérarchiques.

Les sujets qu'il choisissait admettent, en effet, un principe plus décoratif, qui lui permettait de rendre possible ce qui l'était, en traitant avec goût l'idée fondamentale qui sert de base à l'exécution architecturale. Il suit, comme cela se comprend d'ailleurs de soi-même, strictement la forme traditionnelle dans la disposition des figures, mais il sait en même temps ménager avec beaucoup de finesse et de vérité les émotions dramatiques; et un réalisme sain et vigoureux perce partout à travers les raides formes traditionnelles. Ces avantages lui conserveront sans doute la gloire d'avoir été le meilleur plastique allemand de son temps.

L'école dont Krafft fut, d'une manière si digne, le dernier représentant, disparut bientôt après sa mort. L'ère nouvelle qu'on nomme la Renaissance lui succéda, et des révolutions dans toutes les sphères en furent la suite et la conséquence salutaire. Le peu d'admiration qu'on éprouvait alors pour un goût qui avait fait son temps et qu'on déclarait être suranné et arriéré, explique suffisamment la raison pourquoi les notices concernant Krafft qui sont parvenues à la postérité sont si insignifiantes, qu'on est presque forcé de renoncer à dessiner une image complète de sa vie.

L'Album des Célèbres Artistes et Artisans que nous a légué dans la première moitié du seizième siècle Johannes Neudoerffer, maître scribe à Nuremberg, à qui la calligraphie allemande doit beaucoup d'améliorations, ne nous fournit que peu de renseignements là-dessus. L'auteur, en énumérant les artistes qui ont vécu peu de temps avant lui ou de son vivant, cite Krafft avec piété et en énumérant ses oeuvres; nous traduisons verbalement la citation suivante en lui gardant autant que possible le style plein de sécheresse propre à ce livre. Voici ce que Neudoerffer en dit: »Quel habile, diligent et ingénieux architecte et tailleur »de pierres ce maître Adam a été, prouve »son suivant travail; il construit en »1492 à l'extérieur de l'église paroissiale

of those productions which, even under dogmatical and hierarchical conditions unfolded their autumnal bloom.

Moreover, the nature of his subjects admitted of a more decorative principle — and gave him also the opportunity of carrying out whatever was compatible with the perfect development of the leading architectonic idea. In the disposition of his figures he, of course, rigidly adheres to tradition; at the same time however he displays great delicacy and truth in the dramatic effect; while a sound and vigorous realism may be observed piercing through in all directions the stiff old traditionary guise. These distinguishing features establish for him, beyond all question, the rank of the first German plastic artist of his day.

The school which Krafft conducted so successfully to its close, died and was buried with the master: soon after whose death was ushered in the new Era of the Renaissance. — The revolutions which this produced and which had a salutary influence on every department of Art; together with the slight degree of favour then manifested towards a taste already regarded as displaced by a better, explains sufficiently the reason why so little has reached us concerning Krafft, that one is forced to abandon the idea of giving a connected picture of his life.

A few slight notices of it are met with in the Album of celebrated Artists and Artisans left in the first half of the 16th Century by Johannes Neudörffer of Nuremberg, writing-master: one to whom German calligraphy owes much if its improvement. Among the Artists living shortly before, or cotemporary with the author, we find at the very outset the mention of Adam Krafft and his works of piety. These are enumerated drily enough in the following manner —

»How ingenious, diligent and skilful »an Architect and Stone-carver this master »Adam Krafft was, the hereinafter »named works of his may show — viz —

»Anno 1492. He constructed outside »the church of St. Sebald the tomb of »Schreyer.

»Anno 1496. He, with the help of his »workmen, began the beautiful Tabernacle »in the choir of St. Laurence's church: be»neath and in front of which he has put »the likeness of himself — and behind »him his two men — just as when living:

»Sebalds Schreyers Begräbnuss. Ao. 1496 »hat er, mit Hülff seiner zweyen Gesellen, »in St. Laurenzer Pfarrkirchen, im Chor, »dass schöne Sacramentshäusslein, dar»unter er zuvorderst, als wäre er im Leben, »sich selbst Conterfeyet, und hinter ihm »seine zwey Gesellen, darzu oben den »schönen Oelberg samt andern Passions»figuren, angefangen, und anno 1500 auf »Hans Imhofs Unkosten vollbracht wor»den. Ao. 1497 hat er das in Stein ge»hauene Stück ober der Thür an der alten »Waag gemacht. Ao. 1498 hat er den »schönen Oelberg auf dem Kirchhof in »der Carthaussen von Stein gemacht, »welchen Peter Harsdörffer aufrichten »lassen. Ao. 1502 In St. Sebalds Pfarr»kirchen neben dem Sacramentshäusslein »und Altar, dieses Volkamerisch, jenes »Grolandisch, hat er auch gemacht ein »künstlich Werkstück, welches wenig ge»achtet wird, nemlich das Abendmahl »Christi, daran er dazumal die ältern »Herrn und andere vom Regiment abcon»terfeyet hat. Ao. 1508 hat er vor dem »Thiergärtner-Thor in Stein gehauen »und auffgericht die Siebenfäll Christi, »welche man gemeinlich nennet bei den »sieben Kreuzen, bis hinaus ad montem »Calvariae, . zu den Capellein bei St. »Johannis, zu den heiligen Grab ge»nandt, dasselbig grosse Creuz, mit samt »den zween Schäger, auch die Bilder »neben und gegen dem Creuz, darnach »die Begräbnuss im Capellein, samt den »Bildern daselbst. Dieser Meister Adam »hat auch alle Zierrath und Bilder an des »Herrn Andreas Imhof bei St. Lorenzen »Behaussung, die Bilder in gebrannten »Leimen gemacht und auffgerichtet. Den »Englischen Gruss mit zwei steinern Bil»dern, an des Gabriel Broenners Haus »hat er auch gemacht. An Unser Frauen »Saal, am Markt das zierliche Messwerk »und Gehäuss der Vesperbilder. An Herrn »Hieronymus Baumgärtners Behaussung »in St. Egydiengassen, ein kleines Werk»stuck, den Ritter St. Georgen zu Pferd. »In den Clöstern, als bei St. Egydien im »Creuzgang an der Wand, ein schön »Kunstwerk von Mattheus Landauer ge»stifftet, und dann bei den Augustinern »und Dominicanern hat er unterschied»liche kleine schöne Stücke gemacht. »Dieser Adam Krafft ward mit der linken »Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit »der Rechten, hätte aber eine wunder»liche Art an sich dass er keinen verstän-

»de St. Sébaldus, la tombe de Sebaldus »Schreyer. En l'an 1496 avec l'aide de deux »compagnons il a commencé dans l'église »de St. Laurent (Lorenzkirche), dans l'inté»rieur du choeur, le beau tabernacle sous »lequel il s'est sculpté lui-même, comme »s'il vivait; et derrière lui ses deux com»pagnons; en haut le beau Calvaire ainsi »que d'autres figures de la Passion, ouvrage »qu'il a terminé en 1500 pour le compte »de Hans Imhof. En 1497 il a fait la sculp»ture en pierre qui est au-dessus de la »porte de l'ancienne balance publique. En »1498 il a taillée en pierre le magnifique »Calvaire au cimetière de la Chartreuse que »Peter Harsdoerffer y a fait ériger. En »1502 il a fait dans l'intérieur de l'église »paroissiale de St. Sébaldus à côté du taber»nacle et de l'autel construit celui-ci aux »frais de Volkamer, celui-là à ceux de Gro»land, avec beaucoup d'art un oeuvre qu'on »admire trop peu, c'est la sainte Cène où il »a copié les figures des Anciens et d'autres »magistrats. En 1508, devant la porte dite »Thiergaertner il a taillé en pierre et érigé »les sept Stations de Jésus-Christ, qu'on »nomme généralement les sept croix, et qui »s'étendent jusqu' *ad montem Calvariae*, à »la chapelle de St. Jean, nommée le Saint»Sépulcre; il a fait la grande croix avec les »deux larrons, ainsi que les statues à côté et »vis-à-vis de la croix, puis le sépulcre dans »la chapelle ainsi que les statues qui s'y »trouvent. Le dit maître Adam a aussi fait et »érigé tous les ornements et les figures dans »la maison de Monsieur André Imhof près »de l'église St. Laurent, les figures en terre »cuite. Il a de même taillé en pierre la Sa»lutation angélique ainsi que les deux figu»rines de la maison de Gabriel Broenner. »Dans la salle de Notre-Dame, sur le mar»ché, les élégantes sculptures en pierre ainsi »que la châsse pour les images des vêpres. »A la maison de Monsieur Hieronymus »Baumgaertner dans la rue St. Égydien »un petit travail le chevalier St. Georges »à cheval. Dans le couvent de St. Égydien, »dans le cloître au mur un très-bel ouvrage, »dont Matheus Landauer est le donataire, »et puis il a fait différents beaux petits »ouvrages chez les Augustins et les Domi»nicains. Le dit Adam Krafft travaillait »avec la même habileté de la main droite »et de la main gauche, mais il avait l'é»trange habitude de ne rien montrer à un »compagnon intelligent; il avait, du reste, »soin de prendre toujours un robuste pay»san pour son aide-maçon. A celui-ci il

»Besides this he made the beautiful 'Mount »of olives' with other figures from 'the »Passion', and finished them A. D. 1500 »at the cost of Hans Imhof.

»Anno 1497. He executed the peace »of stone-carving over the doorway of the »public Weigh-House.

»Anno 1498. He made in stone the »beautiful Mount of olives which Peter »Harsdörffer caused to be erected at his »own expense in the churchyard of the »Carthusians.

»Anno 1502. In the church of St. Se»bald — near to the Tabernacle and al»tars — the one Volkamer's the other »Groland's — he has executed a work of »Art too often overlooked — to wit — »'The last supper', in which are pour»trayed the figures of the Elders and »Rulers of the time.

»Anno 1508. He has carved in stone »and set up, beyond the Thiergärtner»gate, representations of "The seven falls »of Christ", generally called "The seven »crosses". These extend to the Mount »Calvary and to the little chapel of St. »John — called the holy Sepulchre. He »made also the great cross — and those »with the two thieves — likewise the »figures beneath — and the sepulchre and »figures in the little chapel hard by.

»This said master Adam has also »executed the ornamental work and figures »at the dwelling house of Andreas Imhoff »by the church of St. Laurence. The »figures are of burnt clay. 'The Salutation »of the Angel' — with two figures in »stone — at the house of Gabriel Broen»ner, is also by him — at the Hall of our »Lady '(St. Mary's church)' in the Market»place the delicate tracery and Niche of »the Michael choir (Michaelschörlein) — At »the house of Hieronymus Baumgärtner, »in St. Egydiensgasse, there is a small »work of his St. George, on horseback. »At the Convent of St. Egydien, on the »wall of the Cloister, there is another »very beautiful work presented by Mat»thias Landauer, besides which he »executed several others for the Domini»cans and the Augustins.

»This Adam Krafft was as dexterous »with his left hand as with his right. He »had moreover this peculiarity — he »would never give any instruction to an »intelligent workman; but would fix upon »some coarse sturdy country-lad as an ap»prentice teaching him every thing relat-

»digen Gesellen was weisset, aber des be»fliess er sich, dass er allemahl einen »groben starken Bauersknecht zu seinen »Handlanger dinget, dem zeiget er an alle »Dinge mit höchstem Fleiss, alss ob er »sein Lebenslang beim Bauen auferzogen »were, durch solches Zeigen machte er, »dass ein anderer Gesell darneben etwas »begreifen mogte. Dieser Meister ADAM »wohnte alhier in Nürnberg auf dem Steig, »bei den zwölf Brüdern in einem grossen »Hof, vornen am grossen Hofthor war ge»macht ein steinerner Lindwurm, daraus »Wasser fleusst, er hat ihme zur andern »Ehe eine Wittib genommen, welche sich »Eva allein Ihme zur Gunst hat nennen »müssen, so sie doch Magdalena getaufft »war, hat mit ihr Hochzeit gehalten im »1490 Jahr, den 6 September, und starb, »dieser KRAFFT, zu Schwabach im Spital »Ao. 1507.«

So weit NEUDÖRFFER. Doch machen einige später entdeckte irrige Angaben eine Berichtigung nöthig. Wann und wo KRAFFT geboren wurde, ist nicht mehr bekannt; will man sich auf das Feld der Vermuthungen wagen, so ist man gerne geneigt, ihn für ein Nürnberger Kind zu halten, so lange nicht eine begründete Einsprache dagegen erhoben werden kann. Mit einiger Bestimmtheit wenigstens lässt sich das Jahrzehnt, in welches sein Geburtsjahr fällt, feststellen. Im Jahre 1500 vollendete der Meister das Monstranzgehäuse in der St. Lorenzkirche in Nürnberg. Am Sockel dieses wundervollen Aufbaues brachte er zwei seiner Gesellen und sich selbst in lebensgrossen Figuren an; seinem charaktervollen Antlitz und dem kräftigen Körperbau nach zu schliessen, muss er zur Zeit der Vollendung des Werkes in dem Mannesalter von 45 bis 50 Jahren gestanden haben, nur die über den Kopf gezogene Haube, welche das ganze Haupthaar umschliesst, lässt ihn etwas älter erscheinen. Demnach wäre er also als starker Fünfziger gestorben und sein Geburtsjahr fiele zwischen 1450 und 1460. Eine solche überaus anstrengende Arbeit wie das genannte Sacramentshäuschen erforderte einen Mann in seinem besten Alter. Die neuere, unrichtige Behauptung, KRAFFT sei als hochbetagter Greis gestorben, lässt sich nur dadurch erklären, dass an den eben besprochenen Figuren am Sacramentshäuschen der Altgeselle mit dem kahlen Kopfe und den verwitterten Gesichtszügen lange irriger-

»indiquait toutes les choses avec la plus »grande patience, comme s'il eût été lui»même maçon toute sa vie. En montrant »ainsi, il faisait de manière qu'un autre »compagnon qui se trouvait à côté pût aussi »comprendre la chose. Ce dit maître ADAM »vivait ici à Nuremberg sur la Steig »"Aux Douze Frères" dans une grande mai»son sur les devants de la grande porte»cochère, était posé un grand dragon en »pierre, d'où jaillissait de l'eau. Il a »épousé en secondes noces une veuve qui, »pour lui plaire, a dû prendre le nom »d'Eve, quoiqu'elle seût été baptisée »Madeleine. Il a célébré ses noces avec »elle le 6 septembre 1490, et ce KRAFFT »mourut à Schwabach à l'hôpital en 1507.«

Ainsi raconte NEUDOERFFER. Mais plus tard on a trouvé dans son récit quelques erreurs qui ont besoin d'être redressées. On ne connaît ni le lieu ni l'année de sa naissance, mais si l'on veut se risquer sur le champ des conjectures, on est enclin de le croire originaire de Nuremberg et cette croyance existera jusqu'au moment que quelqu'un pourra lui opposer une objection admissible. Du moins on peut fixer avec une espèce de certitude les dix années entre lesquelles se trouve l'année de sa naissance. C'est en 1500 qu'il termina la châsse de l'ostensoir à l'église de St. Laurent à Nuremberg. Sur le socle de cette oeuvre magnifique il sculpta trois figures de grandeur naturelle qui représentent ses deux compagnons ainsi que luimême; à en juger par sa figure pleine d'expression, et par son corps robuste, il doit avoir eu entre 45 et 50 ans lorsqu'il termina ce travail, ce n'est que le bonnet qui recouvre sa tête en cachant sa figure entière qui le fait paraître plus âgé. Il serait donc mort en frisant la soixantaine, et l'année de sa naissance serait entre 1450 et 1460. Pour pouvoir mener à bonne fin un ouvrage si fatiguant comme l'est la châsse du saint-sacrement, il fallait être dans toute la vigueur de l'âge. L'assertion moderne et erronée que KRAFFT est mort à un âge très-avancé trouve son explication en ce qu'on confondait parmi les figures sculptées, comme nous l'avons dit, sur le socle de la châsse du saint-sacrement longtemps le principal aide à la tête chauve et aux traits fatigués par l'âge avec le maître luimême; ce qui nous paraît assez incompréhensible, lorsque nous comparons les deux figures. La conclusion qu'on en a tirée pour dire que KRAFFT a créé les

»ing to his craft as assiduously as though »he had been brought up to Architecture »all his life long — He did this too in »such wise, that any other journeyman, »who happened to be near, might be »also initiated in what was going on.

»This master ADAM lived here in Nu»remberg on the Steig — at "The Twelve »Brethren" — Over the gateway of the »Court-yard was carved in stone the figure »of a Dragon from which water flowed. »He took for a second wife, a widow, who, »to gratify his whim, changed her bap»tismal name from Magdalen to Eve.«

»He celebrated this wedding on the »6th day of September 1490 and died at »the Hospital in Schwabach anno 1507.« Thus far NEUDÖRFFER. — Although it would appear from certain particulars subsequently discovered, that some correction of the above is necessary. When or where KRAFFT was born is not known. Venturing upon conjecture and so long as no well founded objection to it exists, one is fain to regard him as a native of Nuremberg — at any rate the decade in which his birth took place may be fixed with tolerable precision. In the year 1500 the master completed the Tabernacle (Sacraments-Häuslein) in the church of St. Lawrence at Nuremberg. At the base of this wondrous structure he has sculptured the life-size figures of himself and his two workmen — judging from his expressive countenance and powerful frame, he must at this time have been from 45 to 50 years of age, though the cap which is drawn closely over his head, concealing all the hair, may make him appear some what older. He would, therefore, at the time of his death have been approaching the age of 60 years: and the year of his birth may be placed between 1450—60. — To bring to a successful termination such a work as the beforenamed Tabernacle would take the efforts of a man in the full vigour of life. The error of modern times — that KRAFFT died at an advanced age — is explained by the figures themselves: that of the chief assistant with the bald head and weatherbeaten face having been for a long time mistaken for that of the master himself which, on comparing the two, appears inconceivable. The conclusion then, that KRAFFT execut-

* (Sacraments-Häuslein.) The depository of the sacred Elements prior to and after consecration. H. J. W.

weise für den Meister gehalten wurde, was unbegreiflich genug erscheint, wenn man Beide mit einander vergleicht. Die Folgerung, dass KRAFFT erst in den Tagen seiner Altersschwäche die bedeutendsten seiner Werke geschaffen habe, hebt sich hiernach von selbst auf.

Aus einem der drei, auf KRAFFT bezüglichen Documente, welche der Archivar, Dr. LOCHNER, im städtischen Archiv zu Nürnberg vorgefunden und dem Verfasser mitgetheilt hat, einem sogenannten Spänbrief aus dem Jahre 1510 den 20. Februar, geht hervor, dass die Wittwe BARBARA KRAFFT, also nicht MAGDALENA, wie NEUDÖRFFER schreibt, mit den Gläubigern ihres verstorbenen Gatten vor Gericht erschien und zu Gunsten derselben auf den Besitz des von KRAFFT hinterlassenen Hauses am St. Jacobssteig verzichtete. Dieser Thatsache nach zu schliessen, lebte also der ungemein fleissige Mann in nicht besonders glänzenden Verhältnissen. Die Ursache findet sich vielleicht gerade in der Handhabung seines Berufs. Erwägt man, welch ein weiter Weg, bei der Art wie KRAFFT arbeitete, zwischen dem Projekt und der Ausführung im Grossen liegt, und wie man sich hier mit dem Aufwand von Mühe und Zeit verrechnen kann; bringt man noch dazu in Betracht des Meisters staunenswerthe Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt bis in's Kleinlichste auf eine Distanz, wo sie oft gar nicht mehr gewürdigt werden kann, so wird es leicht klar, dass die vertragsmässigen Summen nicht immer zureichend gewesen sein mögen, und dass der energische Meister lieber mit Verzicht einer besseren Existenz, nur ganz seiner Kunst und deren ihn befriedigender Ausübung lebte. Mit seinen Untergebenen muss er in einem freundschaftlichen Verhältniss gestanden haben. Diess erhellt am Ende weniger aus der Erzählung NEUDÖRFFER's von der zu rücksichtsvollen, kaum glaublichen Weise, die Gesellenarbeiten zu leiten und zu corrigiren, als aus dem edlen Charakterzug, welcher sich in der schon erwähnten Sockelanordnung des Sacramentshäuschens der St. Lorenzkirche kund gibt, wo er seine beiden Gesellen, die ihn bei dem mühevollen Werke unterstützten, in ausgesprochener Ebenbürtigkeit neben sich verewigte.

Dass er die Lehrzeit ausserhalb Nürnbergs verbrachte, hat Wahrscheinlichkeit für sich, doch lässt sich darüber so wenig

principales oeuvres à l'âge de la débilité disparaît donc de soi-même. Dans l'un des trois documents qui se rapportent à KRAFFT et que l'archiviste et docteur LOCHNER a découverts au Musée de la ville de Nuremberg et communiqués à l'auteur de ce travail se trouve un Spaenbrief (lettre exécutoire, c'est ainsi qu'on nomme ces documents) du 20 février 1510, nous y voyons que la veuve BARBE KRAFFT (or donc pas Madeleine, comme NEUDOERFFER la nomme) a comparu devant le tribunal avec les créanciers de son défunt mari et renoncé à leur profit à tous ses droits sur la maison sise auprès du St. Jacobs-Steig qu'elle héritait de KRAFFT. A en juger par ce fait nous devons penser que cet homme, qui se distinguait par une activité peu commune, ne vivait pas dans l'opulence. La cause en est probablement à chercher dans sa manière de travailler à ses ouvrages. En considérant la longue filière que, d'après les habitudes de KRAFFT, son oeuvre avait à parcourir depuis le moment qu'il concevait son projet jusqu'à l'heure qu'il l'exécutait en grand, on comprend dans quelles erreurs il devait tomber en faisant les dévis de son travail et du temps à y employer, et en nous rappelant l'étonnante et scrupuleuse probité de KRAFFT et les soins qu'il donnait aux moindres détails à une distance, à laquelle il est souvent impossible de l'apprécier dans toute sa valeur, nous dévinons aisément que les sommes stipulées par les contrats n'étaient pas toujours suffisantes et que l'énergique artiste préférait renoncer à une vie plus confortable, existait et ne vivait que pour son art qui le rendait heureux par lui même. Son commerce avec ceux qui lui étaient subordonnés était amical et agréable. Cela nous est moins prouvé par le récit que fait NEUDOERFFER de la manière pleine d'égards superflus et presqu' incroyables avec laquelle il dirigeait et corrigeait les travaux de ses compagnons que par la noblesse de son caractère dont fait preuve le socle qui supporte la châsse du saint-sacrement que nous avons déjà cité, et sur lequel il éternisa les deux compagnons qui l'aidèrent à son travail en leur donnant une digne place à côté de lui-même. Il est probable qu'il passa le temps de son apprentissage loin de Nuremberg, mais il est impossible de dire quelque chose de positif là-dessus ainsi que sur ses maîtres. Son activité à Nuremberg commence en 1490 par les images de la Station près du cimetière de St. Jean

ed his greatest work admidst the failing powers of age, falls of itself to the ground.

One of the three documents referring to KRAFFT — discovered by Dr. LOCHNER in the archives of Nuremberg, and kindly communicated to the publisher — is a so called "spaenbrief" bearing date the 20th february 1510, wherein it seems that the widow BARBARA KRAFFT (not Magdalen or Eve as NEUDÖRFFER states) appeared with her late husband's creditors before the court, and renounced in their favour the house at St. Jacob's Steig which he had bequeathed to her. Reasoning from this, it may be assumed that the circumstances of the master notwithstanding his unwearied industry were in anything but a flourishing condition. The cause of this may possibly be found in the mode in which he exercised his calling. When we reflect — from his known manner of working — how much lay between the first conception and the execution of his designs — and how easily therefore it is to miscalculate the expenditure of both labour and time — and added to this the exemplary conscientiousness and scrupulous care which he bestowed upon the most minute details even when these were so remote from the eye as to be no longer appreciable, it may be easily imagined that the stipulated sums not unfrequently proved to be a very inadequate payment; and that the untiring master, preferring to forego an easy life — existed alone for his art.

Amongst his subordinates he must have lived upon a most amicable and agreeable footing. This is displayed less by what NEUDÖRFFER relates of the almost incredible manner in which he instructed his men and corrected their work, than by that frank and noble trait of his character manifested in the arrangement already referred to of the plinth of the tabernacle in the church of St. Lawrence, where he has immortalized his two associates who assisted him in his arduous work, in a manner which recognises in them a skill equal with his own.

It is not improbable that he passed his apprenticeship at a distance from Nuremberg though neither this fact nor the name of his master can now be ascertained with any degree of certainty. The year 1490 found him actively engaged in Nuremberg, where he commenced with the beforenamed seven stations, whose fi-

wie über seinen Lehrmeister etwas Gewisses sagen. Mit dem Jahre 1490 beginnt in Nürnberg seine Thätigkeit, und zwar mit den in der Composition grossentheils so trefflichen Stationsbildern am St. Johanniskirchhof, die bereits den fertigen, reifen Künstler verrathen. Jugendarbeiten, in welchen ein allmählicher Fortschritt zu verfolgen wäre, hat die Stadt von Krafft nicht aufzuweisen, und somit lässt sich wohl mit einiger Bestimmtheit feststellen, dass er erst in seinen spätern Jahren Nürnberg zum festen Wohnorte erwählte. Neudörffer erwähnt noch nachträglich, bei der Biographie des Sebastian Lindenast, dem geschickten Meister in der Kunst, Figuren in Kupfer zu treiben, dass derselbe mit Peter Vischer, der natürlich damals auch noch der alten Schule angehörte, und Adam Krafft an Feiertagen fleissig zusammengekommen sey, um sich in Berufsangelegenheiten zu unterhalten und zu berathen.

Wie es kommen konnte, dass, nach Neudörffer, Krafft im Spitale zu Schwabach starb, da er doch in Nürnberg einen eigenen Haushalt und eine Wittwe hinterliess, ist auch ein Punkt, der in Frage gestellt bleibt, wenn man nicht annehmen will, dass er, in der Schwabacher Stadtkirche mit der Correctur des dortigen Sacramentshäuschens beschäftigt, von einer tödtlichen Krankheit überfallen wurde, und im Spitale daselbst, ohne sein Weib, Kinder hatte er vermuthlich keine, mehr zu sehen, sein Leben beschloss.

Wer den Grund, wesshalb über Krafft so wenig Näheres bekannt geworden ist, in der untergeordneten Stellung eines Künstlers im damaligen öffentlichen Leben finden wollte, würde diese ganze Zeit doch zu hart beurtheilen. Seine künstlerischen Erfolge fanden gewiss ihre wohlverdiente Würdigung bei der Mitwelt, und ihr richtiges Verständniss war ihm der Sporn, Ausserordentliches zu leisten. Hat ja doch ein, kurz nach ihm lebender Dichter sein bedeutendstes Werk besungen*. Wie es nun im Leben gewöhnlich geht, so war es eben auch damals. Man freute sich der Errungenschaft und des Besitzes schöner Kunstwerke, aber die näheren Verhältnisse desjenigen, dem man sie verdankte, wurden höchstens im allerengsten Freundes-

* Helius Eobanus Hessus.

qui brillent pour la plupart par la composition et trahissent le maître mûr et consommé. La ville ne possède pas de travaux de la jeunesse de Krafft, dans lesquels on pourrait trouver les traces de progrès graduels, ce qui nous permet de penser qu'il n'était plus jeune lorsqu'il fixa son domicile à Nuremberg. Plus loin, dans la biographie de Sébastien Lindenast, l'habile maître dans l'art de bosseler des figures en cuivre, Neudoerffer raconte que celui-ci passait souvent les jours de fête en compagnie de Peter Vischer, qui, lui aussi, comme on le comprend aisément, appartenait alors à l'ancienne école, et Adam Krafft, pour causer avec eux de son art et écouter leurs avis. C'est aussi un point de controverse, pourquoi il est mort, au dire de Neudoerffer à l'hôpital de Schwabach, lui qui avait une maison à Nuremberg et y laissait une veuve, à moins qu'on ne veuille admettre qu' occupé à l'église paroissiale de Schwabach à la réparation de la châsse de l'ostensoir, il fut surpris par une maladie mortelle et termina ses jours à l'hôpital de cette ville sans plus revoir sa femme; quant aux enfants, il n'en avait probablement point.

Celui qui voudrait expliquer le manque de notices qui nous sont parvenues sur la vie de Krafft par la position subordonnée que l'artiste occupait alors dans la vie sociale, jugerait trop sévèrement de cette époque. Ses contemporains estimaient sans doute ses oeuvres artistiques comme elles le méritaient, et se voyant compris Krafft s'efforçait de créer quelque chose d'extraordinaire. Un poète* qui a vécu peu de temps après lui, a chanté son oeuvre capitale. Mais alors le monde était comme il l'est de nos jours. On aimait à acquérir et à posséder des objets d'art, mais les circonstances touchant la vie intime de leurs auteurs étaient tout au plus connues dans le cercle restreint de quelques intimes, et ainsi le public a conservé de cette manière seulement la tradition d'anecdotes vraies et apocryphes sur la personne de Krafft, comme la renommée aime à en raconter avec prédilection en parlant des hommes hors ligne, et ce que Neudoerffer nous raconte de Krafft repose principalement sur de semblables anecdotes. Nous sommes loin de vouloir donner d'un côté une teinte romantique et sentimentale à la vie des artistes de Nuremberg, de l'autre à croire

* Helius Eobanus Hessus.

nished excellence both in design and execution proclaimed at once the hand of a master. Of the earlier works of Krafft whereby the gradual developement and progress in his art might be traced, Nuremberg can exhibit nothing: it may be therefore assumed that he only in his later years chose Nuremberg for his fixed abode. Neudörffer supplements the biography of Sebastian Lindenast, the skilful artist in copper, by informing us how Krafft, and Peter Vischer, another of the Ancient School used frequently to meet on Saints days und holidays to talk over, and advise together upon, matters of Art. How it came to pass that Krafft, as Neudörffer relates, should die in the Hospital at Schwabach, leaving behind him a widow and a dwelling in Nuremberg, may also be a questionable point, unless we suppose him to have been attacked by some fatal illness while engaged upon the Tabernacle at Schwabach — and thus closing at the Hospital there his mortal career.

Whoever — from the little that remains of Krafft's biography — would infer that in those days an artist occupied a subordinate position, would judge too severely of the period. Among his cotemporaries his successful efforts were amply recognised and their appreciative judgment stimulated him in his onward path: a poet of the time — one Helius Eobanus Hessus — has indeed eulogized in song his principal work. But as it is now in the world, so it was then — People were glad to possess works of art but of the intimate life of the artist who created them, but little was known beyond the circle of his chosen friends. Popular tradition, however, stepped in, and as is mostly the case with eminent men handed down partly true — partly invented anecdotes and incidents — in the life of Krafft upon which was founded, more or less, what Neudörffer has related.

Far from being inclined, on the one hand, to impart a sentimental or romantic colouring to the life of the old Nuremberg Artists; or on the other from believing in their everlasting martyrdom, it may yet be presumed that those men had, after all, a tolerably easy time of it and, living in their own kingdom of Art, were thus exempted from those manifold distractions which disturb and weaken creative genius.

kreise bekannt, und so vererbten sich nur im Volksmunde über die Persönlichkeit KRAFFTS theils wahre, theils erdichtete Curiositäten, wie sie die Fama über bedeutende Männer mit besonderer Vorliebe erzählt, und darauf beruht auch mehr oder weniger, was uns NEUDÖRFFER über KRAFFT mittheilt. Fern davon, einerseits das alte Nürnberger Kunstleben sentimental romantisiren zu wollen, oder andererseits an ein fortwährendes Künstlermärtyrerthum zu glauben, kommt man zu der Folgerung, dass diese Leute doch ziemlich behaglich und zunftstolz in ihrem Kunstschematismus gelebt haben mögen, der sie so mancher Verirrungen, welche im Schaffen stören und ermüden, überhob.

Auf die Werke KRAFFTS übergehend, muss zuvörderst ausdrücklich bemerkt werden, dass dieselben, wie sie in diesem Buche Platz gefunden haben, in zwei Classen geschieden sind, deren erste und wichtigste die eigenhändigen Arbeiten des Meisters, und die zweite, gleichsam als Anhang, die Gesellenstücke, deren Authenticität aber nicht durchaus verbürgt werden kann, umfasst. Die unläugbare Verwandtschaft der letzteren mit der KRAFFT'schen Manier berechtigt sie aber doch alle, zum Schlusse angeführt zu werden, und wäre es auch nur, um zu zeigen, wie die Anhänger der Schule, ohne den Geist des Meisters, in manche weitere Entartungen der Architectur geriethen.

Wenn wir annehmen, dass schon die Entwürfe und Naturstudien, die kleinen und grossen Modelle in Thon, Wachs oder Holz für die auszuführenden Gegenstände dem Meister ADAM ziemlich viel Zeit weggenommen haben müssen, so lässt es sich um so mehr denken, dass er bei der grossen Zahl seiner Werke in einem Zeitraum von ohngefähr sechszehn Jahren zuverlässige Gesellen für die Vorarbeiten bei der Übertragung in Stein gehabt haben muss, denen er bei auswärtigen Arbeiten viel Freiheit in der Ausführung gestattete. Die Bildhauereien in Nürnberg selbst verrathen indess fast sämmtlich, insbesondere die figürlichen, durch ihre Gediegenheit des Ausdrucks und der Composition die geschmackvolle elegante Führung seines Meissels. Auffallend ist es, dass er sich vorzugsweise mit Monstranzgehäusen und Grabdenkmalen beschäftigte. So existirt von ihm

à un martyre continuel de ces artistes; au contraire nous sommes arrivés à être persuadés que ceux-ci y vivaient assez confortablement et s'entousant d'une espèce de fierté, inhérente aux corporations, et que cette vie et cette fierté les mettaient à l'abri de beaucoup d'égarements qui entravent et fatiguent l'esprit créateur.

En passant aux oeuvres de KRAFFT, nous prions expressément de remarquer qu'elles sont divisées dans ce livre en deux classes dont la première et la plus importante comprend les oeuvres du maître lui-même, tandis que dans l'autre classe entrent les ouvrages de ses aides, oeuvres dont il nous est impossible de garantir l'authenticité. Leur affinité qui n'admet aucun doute avec la manière de KRAFFT nous autorise du reste de les citer à la fin de l'ouvrage, si ce n'est que pour prouver que les disciples, sans avoir l'esprit du maître, s'avancerent plus loin que lui sur la voie de l'abâtardissement de l'architecture.

En supposant que les dessins et les études d'après la nature, les grands et les petits modèles en argile, cire et bois des objets projetés coûtaient à maître ADAM un temps assez considérable, il nous faut admettre, en considérant le grand nombre des travaux terminés par lui dans l'espace d'à-peu-près seize ans qu'il lui fallut avoir d'habiles aides pour ébaucher en pierre d'après ses modèles les travaux à exécuter, aides auxquels il laissait une grande latitude dans l'exécution de travaux au dehors. Les sculptures à Nuremberg, surtout les figures, trahissent presque sans exception, toutes par la pureté de l'expression et de la composition l'élégant travail de son propre ciseau. C'est surprenant qu'il faisait avec prédilection des châsses de ciboire et des pierres funéraires. Il n'existe, par exemple, de lui ancien autel de pierre. Il paraît que la corporation des sculpteurs en bois avait accaparé en Franconie cette partie décorative des églises. D'après l'ordre chronologique, la série de ses travaux commencerait donc par les figures des stations et par le calvaire au cimetière de St. Jean à Nuremberg.

Les figures sont en fort haut-relief de grès assez grossier; il est à regretter qu'elles sont en partie rongées par le temps et démolies.

MARTIN KETZEL, aux frais duquel elles ont été érigées, fit en 1468 un péle-

Returning to the works of KRAFFT: It is to be expressly observed that they are, in this volume, divided into two sections; the first and more important comprising the masters own works; the second, by way of appendix, comprising those of his assistants — whose authenticity cannot be guaranteed. The close affinity, however, to the style of KRAFFT, which the latter so unmistakeably exhibit, entitle them to a place herein, were it only to show how the disciples of his school — void of the master's gifts — wandered farther and farther into a degenerate style.

When it is considered how much time even the sketches and studies from nature: the small and large models in clay, wax or wood, of the subjects to be executed, must have demanded at master ADAM's hands, it will be easily conceived that in his numerous works during 16 years, he must have had about him well-skilled assistants to work after his models; and to whom, during his frequent absence from home he allowed considerable latitude in their execution. The sculptured works in Nuremberg and particularly the figures, by their refined composition and delicacy of expression, display, almost throuhout, the graceful working of the master's chisel.

It is remarkable that his own preference was for working at Pyx-Houses and funeral Monuments. Not one stone-altar from his hand, exists. It would seem that, in Franconia, this portion of the church was, at that time, entirely consigned to the Guild of Wood-carvers.

In the order of time, then the series of his works commences with the seven sculptured stations, representing the seven Falls of Christ, (called also — The seven Crosses), and the Calvary in the churchyard of St. John. These are of a somewhat coarse sandstone; carved in high-relief; but some of them sadly injured and weather-beaten.

They were executed at the cost of MARTIN KETZEL who, in 1468, joining the suite of Duke Albrecht of Saxony, had undertaken a pilgrimage to Jerusalem. On this occasion he ascertained the number of paces between the House of Pilate and Golgatha; determining, upon his return, to erect here, at certain intervals, pieces of sculpture, commemorating some of the last events in the life of our

z. B. kein einziger Altar in Stein gehauen. Diesen Kirchenbestandtheil hatte, wie es scheint, in Franken die Holzschnitzerzunft ganz in Beschlag genommen.

Nach der Zeit der Entstehung wäre nun die Reihenfolge mit den Stationsbildern und dem Calvarienberg auf dem St. Johanniskirchhof in Nürnberg zu eröffnen.

Die Bilder sind von ziemlich grobem Sandstein in starkem Hochrelief gehauen, aber leider theilweise sehr verwittert und demolirt.

Martin Ketzel, der Stifter derselben, schloss sich 1468 im Gefolge des Herzogs Albrecht von Sachsen einer Pilgerfahrt nach Jerusalem an, nahm daselbst nach Schrittlängen die Maase der sieben Fälle Jesu bis zur Schädelstätte, verlor sie aber unglücklicherweise auf der Rückreise in die Heimath. Der fromme Mann trat daher 1472 nochmals die beschwerliche Fahrt in das gelobte Land an, und zwar mit Herzog Otto von Bayern, setzte sich bei dieser Gelegenheit wieder in Besitz dieser Maase und liess nach der Ankunft in seiner Vaterstadt von dem, am Thiergärtnerthor gelegenen sogenannten Pilatushaus bis zu dem, ausserhalb der Stadt liegenden Johanniskirchhof den Weg entlang die sieben Punkte abstecken, so, dass die letzte Station, die Grablegung, am Kirchhof zu stehen kam, und zierte dieselben mit den auf einen Unterbau gestellten Reliefbildern, deren Ausführung er Adam Krafft übertrug. (Murr setzt in seinen »Merkwürdigkeiten der Reichsstadt Nürnberg«, das Jahr der Verfertigung auf 1490, was auch glaubwürdiger ist, als die Zeitangabe Neudörffers.) Augenscheinlich wollte Martin Ketzel mit ihnen seine Mitbürger erbauen und trösten, welche auf diesem Wege ihre Todten zu Grabe geleiteten. Die erste Station ist mit folgender Inschrift bezeichnet:

> »Hir begegnet Christus seiner wirdigen lieben Muter die vor grossem herzenleit anmechtig ward II c Srytt von Pilatus Haws.«

Sie ist vollständig ruinös, wie schon die Copie darthut, was um so mehr zu beklagen ist, als sie eine vortreffliche Auffassung bekundet. Die Gruppe, wie der gebeugte Christus, ohne seine Mutter zu sehen, im Geleite seiner Henker schwankenden Schrittes an der Menge vorübergeht, und Maria, abgewendeten Gesichts, über den Schmerzensanblick ihres Sohnes

rinage à Jérusalem, étant de la suite du duc Albert de Saxe. Il y mesura en pas la distance des sept stations de Jésus-Christ jusqu'au calvaire, mais perdit malheureusement ces mesures en retournant dans sa patrie. Cet homme pieux reprit donc en 1472 une seconde fois le pénible voyage de Palestine, et notamment en compagnie du duc Othon de Bavière, mesura les distances pour la seconde fois et de retour dans sa ville natale il fit marquer sur le chemin conduisant de la maison nommée maison de Pilate, située près de la porte dite Thiergärtnerthor jusqu'au cimetière de St. Jean, sept points, de manière que la dernière station, le Saint sépulcre se trouva à côté du cimetière et il orna leurs soubassements de figures en relief dont il confia l'exécution à Adam Krafft. (Murr, dans ses curiosités de la ville impériale de Nuremberg, nomme l'année 1490 comme celle de l'exécution, ce qui nous paraît plus vraisemblable que l'année indiquée par Neudoerffer.) Martin Ketzel, en érigeant ses stations, voulait sans doute édifier et consoler ceux de ses compatriotes qui accompagnaient leurs morts au cimetière.

La première station porte une inscription dont la traduction suit: Le Christ rencontre sa digne et chère mère qui tombe en défaillance à la suite de sa grande douleur IIe pas de la maison de Pilate. (Hir begegnet Christus seiner wirdigen lieben Muter die vor grossem herzenleit anmechtig ward IIe. Srytt von Pilatus Haws.)

Elle tombe en ruines comme on peut le voir par la copie que nous en donnons, ce qui est d'autant plus à regretter que la conception en est superbe. Le groupe qui représente Jésus courbé sous le poids de la croix qu'il porte en passant d'un pas chancelant devant la foule sans voir sa mère et suivi de ses bourreaux, et Marie qui, détournant sa figure, tombe évanouie à l'aspect douloureux de son fils, soutenue par Jean et une femme du peuple, est une des plus belles compositions de tout le cycle des stations. Un effet singulier est produit par les formes replètes des figures et les vêtements traités d'une manière assez légère, tandis que dans les travaux ultérieurs de Krafft les plis ont l'air d'être froissés. Krafft se révèle comme artiste élégant même dans le choix des costumes de ses figures. Jamais elles ne portent un habit burlesque qui

Saviour. Unfortunately losing the measurements on his homeward way, the pious man in 1472 undertook once more — this time in the train of Duke Otho of Bavaria — the toilsome journey. Possessing himself again of the measurements, and returning to his native town, he caused these seven stations to be marked off from Pilate's House, near the Thiergärtnergate to St. John's church-yard; so that the point for the last station, that of the sepulchre, fell within the church-yard. These were to be adorned with figures in high-relief, and their execution was confided to Krafft — Murr in his curiosities of Nuremberg mentions 1490 as the date of their completion, a date more probable than that quoted by Neudörffer. The object which Ketzel seems to have had in erecting these monuments was unquestionably a pious one. He would edify and console his fellow-citizens when conveying their dead to their last resting place.

The first station bears the following inscription.

> "Here Christ was met by his beloved and venerated mother, who, in the deep anguish of her heart, sinks, fainting to the earth."

IIe paces from the House of Pilate.

As will be perceived by the annexed engraving, it is in almost total decay. This is the more to be lamented as it still shows traces of great excellence in both the design and execution.

The group, which exhibits Christ who, beat beneath the weight of the cross, is passing along with faltering step in the train of his executioners — and Mary who with averted face, unable to sustain the forlorn and sorrow stricken aspect of her son, has fallen insensible into the arms of John and the weeping figure near him, is one of the best compositions of the whole. One peculiarity in all these figures is their compact proportion, and the light flowing treatment of the garments; while, in the later works of the master, these are sometimes hard, stiff and void of grace.

The good taste of the artist is also displayed in his choice of costume. You never observe in him any of that burlesque variation of attire which interferes so seriously with the grave and earnest treatment of the subject. From this error, ever Dürer has not always contrived to

bewusstlos zusammenbricht, und von Johannes und einem Weibe weinend gehalten wird, ist eine der besten Compositionen im ganzen Stationscyclus. Eigenthümlich ist auf all diesen Bildern das gedrungene Verhältniss der Figuren und die flüssigere Behandlung der Gewänder, während die Faltenmotive in späteren Arbeiten des Meisters zuweilen knitterig werden. Der feine Künstler zeigt sich in Krafft auch durch die Wahl des Costüms seiner Figuren. Man entdeckt nie bei ihnen die Anwendung burlesker Trachtenvariationen, welche dem Ernst der Handlung schadet. Sogar Dürer hat sich davon nicht so frei zu machen gesucht, wie unser Meister.

Die zweite Station trägt die Inschrift:

»Hir ward Symon gezwungen Christo sein kreutz helfen tragen II c L XXXXV Sryt von Pilatus Haus.«

Sie ist schon durch die Art des Stoffes weniger bedeutsam, als die dritte, wo Christus den klagenden Frauen von Jerusalem begegnet. Letztere sind namentlich sehr schön und voll Empfindung dargestellt. Die Inschrift dieser Station lautet:

»Hir sprach Christus, Jr Döchter von Jherusalem nit weint vber mich, sünder vber euch und ewre Kinder III c LXXX Srytt von Pilatus haws.«

Verwittert ist das Ganze ebenso wie das vorhergegangene Passionsbild. In besserem Zustande ist das vierte, Veronika mit dem Schweisstuche Jesum entgegengehend:

»Hier hat Cristus sein heiligs Angesicht der heiligen Fraw Veronica auf iren Slayr gedruckt vor irem Haws. Vc Sryt von Pilatus Haws.«

Diese vier Säulen befinden sich jetzt längs einer Häuserreihe mit eingemauert, sind aber zur Zeit ihrer Entstehung, ebenso wie die nächstkommenden, frei auf dem Sockel gestanden. Das fünfte Kreuzwegbild aufsuchend, gelangt man zu einem Graben, welcher, bis zum Gottesacker sich hinziehend, gewöhnlich stehendes Wasser enthält und vom Volke Bach Kidron genannt wird; hart daran steht die fünfte Station, deren Bild uns Jesus zeigt, wie er, völlig kraftlos, zur Schädelstätte mehr geschleift als geführt und aufs Ärgste misshandelt wird. Darunter ist zu lesen:

nuirait au sérieux de l'action. Durer même n'a pas su s'affranchir de ce défaut autant que Krafft.

La seconde station porte l'inscription suivante que nous traduisons verbalement: Ici Siméon de Cyrène fut forcé à aider le Christ de porter sa croix II c LXXXXV pas de la maison de Pilate. (Hie ward Symon gezwungen Cristo sein kreutz helfen tragen II c LXXXXV Sryt von Pilatus Haus.) Elle est moins importante que la troisième par la manière avec laquelle le sujet y est traité. Cette dernière représente Jésus rencontrant les femmes de Jérusalem éplorées, ces femmes surtout sont très-belles et pleines de sentiment.

L'épigraphe de cette station est: Ici le Christ dit: ne déplorez pas, ô filles de Jérusalem, mon destin, mais déplorez le vôtre et celui de vos enfants. III^c^. LXXX pas de la maison de Pilate. (Hir sprach Cristus, Ir Töchter von Jherusalem nit weint vber mich, sünder vber euch und ewre Kinder. III^c^. LXXX Srytt von Pilatus Haws.)

Cette image de la Passion est aussi rongée par le temps que la précédente. La quatrième station est en meilleur état, elle représente sainte Véronique allant à la rencontre de Jésus portant le saint suaire. »Ici le Christ a imprimé sa sainte figure sur le voile de sainte Véronique devant sa maison V c pas de la maison de Pilate.« (Hir hat Christus sein heiligs Angesicht der heiligen Fraw Veronika auf iren Slayr gedrukt vor irem Haus V c Sryt von Pilatus Haws.) Les quatre colonnes sont maintenant murées le long d'une rangée de maisons, mais reposaient lors de leur érection de même que les colonnes suivantes libres sur leurs socles.

En cherchant la cinquième station on arrive à un fossé qui, s'étendant jusqu'au cimetière, contient d'ordinaire de l'eau dormante et que le peuple nomme le ruisseau Kédron; s'adossant à ce fossé est la cinquième station dont la sculpture nous représente Jésus exténué de fatigue plutôt traîné au Calvaire, qu'y conduit et maltraité d'une façon omelle. Au-dessous on lit: Ici Jésus porte la croix et les Juifs le battent cruellement. VII c LXXX pas de la maison de Pilate. (Hir tregt Cristus das Crewtz und wird von den Juden ser hart geslagen. VII c LXXX Srytt von Pilatus Haws.) Le moment nous prépare aussi à la scène émouvante que Krafft a traitée avec une prédilection visible

preserve himself so free as did our master Adam Krafft.

On the second station the inscription is as follows —

"Here Simon was forced to help Christ to carry the cross." II c LXXXXV paces from Pilate's House.

From the nature of the subject it is of less importance than the third station where Christ meets the weeping "daughters of Jerusalem." These figures are full of animation and beauty. The inscription runs thus —

"Here Christ exclaimed: "Daughters of Jerusalem weep not for me but weep for yourselves and for your children."

III c LXXX steps from Pilate's House.

Time has left its impress upon this as upon the preceding subject. The fourth is however in better preservation.

It represents saint Veronica approaching Christ with the handkerchief. The inscription reads as follows —

"Here the sacred countenance of Christ was impressed upon the handkerchief of saint Veronica — opposite to her abode."

V c steps of the House of Pilate.

These four representations are now discoverd built into the walls of the houses, on the way leading to St. John's; though, at the time of their erection, they stood on pedestals — and independently — as do those that follow.

Seeking the fifth station a ditch is observed extending to the church-yard. It generally contains stagnant water — though it is called by the people "the Brook Kedron." Beside this stands the fifth station — which represents Jesus, faint and exhausted, being rather dragged than led to Golgatha — and treated with the greatest ignominy. Beneath it we read —

"Here Christ is bearing the cross and is cruelly beaten by the Jews."

From Pilate's House VII c LXXX paces.

This prepares us for the moving scene represented in the station following, and which Krafft has treated with a manifest predilection. On his hard and thorny path of suffering Christ, outworn with pain and fatigue, has sunk down and the weight of the cross has borne him at full length to the ground. An emotion of hu-

»Hier tregt Cristus das Crewtz und wird von den Juden ser hart geslagen. VII c LXXX Sritt von Pilatus Haus.«

Der Moment ist gleichsam vorbereitend auf die drastische Scene, welche KRAFFT in der folgenden Station mit besonderer Liebe behandelte. Auf seinem schweren Leidensgange ist Christus vor Schmerzen und Ermattung zu Boden gesunken. Das Kreuz drückt den Besinnungslosen langgestreckt zur Erde. Eine Regung von Menschlichkeit zwingt den Kriegsknecht, welcher ihn führt, den Strick in der Faust nachzulassen, ein anderer sucht unter Zurufungen das Antlitz des Ohnmächtigen mit den gebrochenen Augen bei dem reichen Haupthaar in die Höhe zu halten. Die ganze bewegte Scene überhaupt ist ein Meisterstück zu nennen. Die in den Stein gehauene Unterschrift lautet:

»hier felt Cristus vor grosser unmacht auf die Erden bei M c Srytt von Pilatus haus.«

Am Kirchhof selbst findet sich der Gekreuzigte aufgerichtet zwischen den beiden Schächern, alle ausnahmsweise lebensgross als Rundfiguren. Unten Maria und Johannes. Im Material unterscheidet sich die Christusfigur von allen übrigen durch feinkörnigeren Sandstein. Der Körper hat etwas Zartes, fast Weibliches in der Form und der halb vorgeneigte Kopf wirkt eigenthümlich durch die vorfallenden Locken, welche das Gesicht beschatten. Die Schächer, gut in der Bewegung und in den Verhältnissen sind wahrscheinlich später überarbeitet worden, auch mögen die Witterungseinflüsse dazu beigetragen haben, das Charakteristische einer KRAFFT'schen Arbeit an ihnen zu verwischen. Die Statuen der Maria und des Johannes, ziemlich stark in das Erdreich gesunken, sind so verwittert, dass man nicht mehr im Stande ist, sie bildlich wiederzugeben.

Einige Meter von dem Calvarienberge nach links hat man nun die letzte Station, wieder in Relief gehalten, vor sich. Diese und die drei Kreuze standen bis 1662 ausserhalb des Kirchhofs, wurden aber in dem genannten Jahre bei dem Portalbau in die Friedhofsmauer mit eingeschlossen. Am Sockel stand die Inschrift:

»Hier leyt Cristus tot vor seiner gebenedeyten wirdigen Muter die in mit grostem Hertzenleyt vnd bitterlichen smertz claget vnd beweynt.«

dans la station suivante. Le Christ brisé de douleur et de fatigue s'est affaissé sur le chemin de son martyre suprême. Il est étendu de son long et sans connaissance sur la poussière. Mu par un sentiment involontaire de pitié le soldat qui le conduit relâche un peu la corde qu'il tient dans sa main; un autre s'efforce, en le ranimant par des paroles, de soutenir le Christ évanoui dont les yeux sont à demi fermés et dont la tête est couverte d'une riche chevelure. Cette scène pleine d'émotion peut sans contredit être nommée un chef-d'oeuvre. L'épigraphe taillée sur la pierre est, dans sa traduction, la suivante: Ici le Christ tombe par terre dans un grand évanouis sement. M c pas de la maison de Pilate. (Hier felt Cristus vor grosser unmacht auf die Erden bei M c Srytt von Pilatus haus.) Près du cimetière même on voit le Christ crucifié entre les deux larrons, tous sont, exceptionnellement, de grandeur naturelle, et leurs formes sont arrondies. En bas on voit MARIE et JEAN. Quant à la matière, la figure du Christ se distingue des autres étant seule taillée d'un grès aux grains très-fins, le corps a des formes très-délicates et presque féminines, et la tête à-demi penchée produit un singulier effet par les boucles pendantes qui ombragent la figure. Les larrons bien mouvementés et proportionnés ont probablement été retouchés plus tard; il est aussi possible que des influences climatiques ont eu leur part en effaçant le travail caractéristique de KRAFFT. Les statues de la Vierge et de St. Jean, qui se sont considérablement affaissées dans le sol, ont tant souffert par l'influence du temps, qu'il est impossible d'en donner une image.

À quelques mètres du Calvaire vers la gauche, on a devant soi la dernière station exécutée comme les autres en relief. Cette station ainsi que les trois croix étaient jusqu'en 1662 hors du cimetière, mais elles furent dans le cours de cette année, lors de la construction du portail, placées dans le mur d'enceinte du cimetière. Le soubassement porte l'inscription: Ici repose le Christ mort devant sa sainte et digne Mère, qui le plaint et le pleure avec une douleur et une peine amères. (Hier leyt Cristus tot vor seiner gebenedeyten wirdigen Muter die in mit grostem Hertzenleyt vnd.bitterlichem smertz claget und beweynt.)

Cette station, la dernière et la meil-

manity impels the rough soldier to relax for a moment the rope in his grasp, while another amidst acclamations is endeavouring to raise by those rich tresses of hair the unconscious victim. This affecting scene forms, altogether, a master-piece.

The inscription is — as follows

"Here Christ — falls, fainting, to the ground."

MC paces from the House of Pilate."

In the church-yard itself you find the crucifixion. Christ between the two thieves; all lifesize, and full figures. Beneath stand Mary and St. John. The centre figure is of a different material from the rest, being of a very finely-grained sandstone. The body is of a somewhat delicate, almost feminine form, the head inclined forwards, and the locks overshadowing the face. The figures of the two thieves which are well-proportioned and full of action, have no doubt been subsequently retouched and the weather may also have had some influence in obliterating the chacacteristic features of KRAFFT's work. The statues of Mary and John have sunk rather deep below the ground-line, and are so much dilapidated that it is scarcely possible to delineate them as they were.

At the distance of a few meters from these, inclining a little to the left, we come to the last station, also in high-relief. This together with the 3 crosses were standing till the year 1662 outside the churchyard, but were then, at the building of the portal, enclosed within the boundary. On the pedestal we find the following —

"Here Christ is lying dead before his sainted mother who, in the bitter anguish of her soul, is weeping and lamenting over him."

This last and best of the stations fully confirms all that has been said before of the mastership of KRAFFT. The grief of the women bewailing the dead, and particularly that of the mother clinging with agonized emotion to her son's lifeless form to imprint one last fervent kiss upon his cheek could not possibly be better expressed.

Between the years 1850 — 60 the last three sculptures underwent a most careful reparation, the cost of which was defrayed by private means. The three first, however, are unfortunately abandoned to decay.

Outside the church of St. Sebald in

Diese letzte und beste Station von allen bestätigt vollkommen, was über die Meisterschaft KRAFFTS bereits gesagt wurde. Der Schmerz der klagenden Weiber über den Entseelten, und namentlich der der Mutter, welche das todte Haupt ihres Sohnes in jammernder Hast umklammert um einen langen innigen Kuss auf dessen Wange zu pressen, kann nicht besser ausgedrückt werden.

In den Jahren zwischen 1850 und 1860 wurden die drei letzten Passionsbilder einer vortrefflichen Restauration, welche aus Privatmitteln bestritten wurde, unterzogen. Die drei ersten aber sind bis jetzt noch ihrem Ruin überlassen.

Ausserhalb der St. Sebalduskirche, in der nordöstlichen Chorwand, zwischen zwei Strebepfeilern eingefügt, befindet sich das prächtige Grabmal, welches SEBALD SCHREYER, der verdienstvolle, kunstsinnige Kirchenmeister bei St. Sebald, und LANDAUER ihren Familien von ADAM KRAFFT im Jahre 1492 verfertigen liessen. Der Raum innerhalb der beiden Pfeiler enthält die Gruft, welche von zwei liegenden Steinen bedeckt wird.* Darüber an der Wand ist das Mittelbild, und an den Pfeilern, in dem durch ihre Stellung bedungenen stumpfen Winkel sind die Flügelbilder eingesetzt. Über diese Reliefs, die ungleich flacher als die vorhin besprochenen Stationen gehauen sind, ist ein vorspringendes Dach gestellt und auf die Strasse zu ein verschliessbares Eisengitter zum Schutz angebracht. In fast lebensgrossen Figuren sind, von der rechten Seite beginnend, drei Gegenstände aus der Passion, die Kreuzschleppung, das Begräbniss und die Auferstehung Jesu behandelt. Vollkommen der traditionellen Auffassung sich anschliesend, ist dabei die ganze Schilderung äusserst lebendig und ausdrucksvoll, ohne sich, wie es in der spätern altdeutschen Kunst gerne der Fall ist, in Übertreibungen zu gefallen. Musterhaft z. B. ist auf den drei Bildern der Christuskopf, und ebenso drastisch die Figur der Magdalene bei dem Begräbniss ausgeführt. Dem Beschauer entgeht, wie es dem, von dem Moment der Darstellung durchdrungenen Meister selbst widerfahren sein mag, das Unmögliche der Kopfstellung, in der sie sich schmerzüberwältigt zu dem Leichnam Jesu drängt,

* Auf dem einen derselben ist in Bronze das SCHREYER'sche und auf dem anderen das LANDAUER'sche Wappen angebracht.

leure de toutes, confirme en tous points ce qui a été dit du talent hors ligne de KRAFFT. La douleur des femmes pleurant le mort, et surtout celle de la Mère qui embrasse la tête du cadavre de son fils avec précipitation et en sa lamentant, pour imprimer un long baiser d'amour maternel sur sa pâle joue, ne peut pas être mieux exprimée. Entre 1850 et 1860 les trois dernières images de la Passion subirent aux frais de quelques personnes privées une excellente restauration, mais les trois premières tombent en ruines jusqu' à nos jours.

A l'extérieur de l'église de St. Sebaldus, dans le mur nordest du choeur, entre deux piliers boutants se trouve enclavée le superbe sarcophage que SEBALDUS SCHREYER, marguillier de St. Sebaldus, homme plein de mérite et protecteur des arts, et son allié LANDAUER ont fait ériger par ADAM KRAFFT 1492 pour servir à leur famille de tombe. L'espace entre les deux piliers boutants contient le lieu de la sépulture qui est recouvert par deux pierres funéraires couchées*. Au-dessus, dans le mur, est l'image du milieu; est aux colonnes, dans l'angle obtus qui est formé par leur position réciproque, se trouvent les images latérales. Au-dessus de ces reliefs qui sont beaucoup moins hauts que les stations dont nous venons de parler, se trouve un toit saillant, et dans la rue est une grille avec une serrure pour mettre cet ouvrage à l'abri des dégats. Les figures, presque de grandeur naturelle, représentent, si on commence par le côté droit, trois sujets près de la Passion de Notre Seigneur: Jésus portant la croix, l'inhumation et la résurrection du Seigneur. Malgré que l'exécution ait en tous point suivi les formes traditionnelles, les tableaux sont pleins de vie et d'expression, sans se plaire dans des exagérations comme nous le trouvons souvent dans les oeuvres postérieures qu'a produites l'ancienne école germanique. Un chef d'oeuvre, par exemple, est la tête du Christ dans tous les trois tableaux, la figure de Madeleine sur le tableau qui représente l'inhumation est aussi pleine d'expression. Le spectateur ne remarque pas, comme ce fut probablement le cas de l'artiste pénétré de la solennité du moment qu'il représentait, l'impossible dans la position de la tête de Madeleine, qui, brisée par la douleur, se

* Sur l'une sont représentées les armes des SCHREYER, sur l'autre les armes des LANDAUER.

the north-eastern wall of the choir between two buttresses is the splendid tomb which SEBALD SCHREYER, the worthy and artloving churchwarden of St. Sebald's — and his coadjutor LANDAUDER, caused to be constructed in 1492 by ADAM KRAFFT for their families. The space between the buttresses contains the tomb covered by two flat-stones: on one of them is to be seen SCHREYER's, and on the other LANDAUER's coat of arms; both in bronze. Above this is the centre figure; and in the obtuse angles formed by the buttresses are inserted the side-figures. These which are far more "bas-reliefs" than any of the preceding are sheltered from the weather by a projecting roof of copper and towards the street protected by an iron railing. In almost full-sized figures are represented three subjects from the passion, viz. the Bearing of the Cross; the Entombment; and the Resurrection. Altogether in accordance with the traditional conception, they are moreover full of life and expression without — as is not unfrequently the case of a later period of old German Art — running into exaggeration. A masterly instance of this will be found in the head of Christ; and equally impressive is the figure of Magdalen at the sepulture. The spectator does not remark — as was probably the case with the master himself penetrated by the solemnity of the moment — that he would represent the impossible, in the position given to the head of the Magdalen when overwhelmed with sorrow she forces her way up to the body of Christ with her right hand placed lightly on his bosom, to impress a parting kiss upon her Redeemer.

As was customary with all such votive tablets, so also here. In the lower division will be seen of proportionless size, and in the attitude of prayer the various members of the founder's family. Introduced, beneath the Resurrection, are seen the arms of SEBALD SCHREYER. On the side to the right (— judging from the arms of the lady) MATTHIAS LANDAUER and his wife are kneeling. He seems to have intended this tomb for those only of his nearest family connection; for he had another tomb built for himself at the St. Egydien monastery, the artistical portions of which are likewise by KRAFFT. These Reliefs were originally painted in water-colour; traces of which, in the deeper

den Abschiedskuss auf die Wange des Erlösers zu drücken und die Rechte leise an seine Brust zu legen.

Wie das bei allen Votivtafeln üblich war, so sind auch hier an der unteren Partie die Familienglieder der Stifter, in verhältnissloser Grösse, betend, angebracht. Unter dem Auferstehungsbild befindet sich, dem Wappen und auch dem Äusseren nach zu schliessen, Sebald Schreyer. Auf dem rechten Flügelbilde, dem Weiberwappen zufolge, Mattheus Landauer mit seiner Ehehälfte; er scheint nur für einen Theil seiner Familie, welcher mit der Schreyer'schen in nächster Blutsverwandtschaft stand, die Gruft bestimmt zu haben, denn er liess für sich noch eine Begräbnissstätte im Kloster zu St. Egydien bauen, welche ebenfalls Krafft künstlerisch ausstattete. Ursprünglich waren diese Reliefs mit Wasserfarbe bemalt und theilweise auch vergoldet, in den tiefen Stellen finden sich noch die Reste der Polychromie.

Den architectonischen Abschluss bildet unten ein starkgekehltes Gesims, das von sechs verschieden profilirten Pfosten getragen wird; dieselben ruhen auf einem Sockel, aus welchem, mitten unter dem Hauptbilde, ein steinerner Leuchterarm emporwächst, eine eiserne Laterne tragend. Dieselbe ist im Holzschnitt weggelassen, um die knieende weibliche Figur nicht zu verdecken, wie es beim Original der Fall ist, und dafür, von der Seite aufgenommen, eigens mit dem Tragsteine beigegeben. Auf dem Profilabschnitt ist die Jahreszahl 1492 eingemeisselt.

In den beiden inneren Ecken des länglich vierseitigen Raumes sind unten je drei zierliche Säulchen eingesetzt. Zwei Schäfte derselben durchkreuzen sich mit einem Rundstab des horizontalen Gesimses, steigen dann bis unter das Dach empor, trennen somit die Bilder von einander und endigen in einen zierlichen Baldachin, während das vordere Säulchen eine Console als Abschluss bildet. In Verbindung damit steht dieselbe Anordnung über den äusseren Wangenstücken, um die vier Evangelisten aufzunehmen, von welchen die zwei innenstehenden noch vorhanden sind.

Im Jahre 1508 bewirkte Sebald Schreyer von dem Bischof zu Bamberg einen Ablass für diejenigen, welche an seinem Grabe ein Gebet sprechen, und

fraie un chemin vers le corps de Jésus, pour imprimer le baiser d'adieu sur la joue du Sauveur et pour poser doucement la droite sur sa poitrine.

Comme c'était l'usage de toutes ces tables votives, la partie inférieure représente priants et en grandeur proportionnelle les membres des familles auxquelles appartenaient les donataires. Sous le tableau de la resurrection se trouve, à en juger par les armes et l'extérieur Sebaldus Schreyer. Sur le tableau latéral à droite, à en juger par les armes de femme, Matheus Landauer et sa femme; à ce qu'il paraît, il avait destiné la tombe seulement pour une partie de sa famille, celle qui était alliée par les liens de sang les plus proches à la famille Schreyer; car il fit construire pour lui-même une autre sépulture au couvent de St. Égydien; celle-ci reçut aussi des ornements artistiques, faits par Krafft.

D'abord ces reliefs étaient peints à la détrempe, et, en partie, dorés; les creux portent des traces de peinture dite polychromie. La partie architecturale se termine en bas par un entablement fortement cannelé, supporté par six colonnes à différents profils; ces colonnes reposent sur un socle, dont sort juste sous le milieu du principal tableau le bras d'un chandelier de pierre supportant une lanterne de fer. Notre gravure ne l'indique pas afin de ne pas cacher la figure de femme agenouillée, comme l'original le fait; une gravure à part la montre prise de côté. Sur le segment de profil est gravée l'année 1492 comme celle de l'érection.

Dans chacun des deux coins intérieurs du tétragone oblong sont placées trois élégantes petites colonnes. Deux de leurs fûts sont croisés par une astragale de l'entablement horizontal, puis ils montent jusqu'à la toiture, séparent ainsi les images et forment à leur terme un élégant baldaquin, tandis que la petite colonne de devant forme, en se terminant, une console. Les quatre niches extérieures, destinées à recevoir les quatres évangélistes, dont les deux intérieurs sont les seuls qui nous restent, correspondent. En 1508, Sebaldus Schreyer obtint de l'évêque de Bamberg des indulgences pour ceux qui prononceraient sur sa tombe une prière et fournit les frais d'une lumière éternelle dans la lanterne de fer. Alors le cimetière entourait encore l'église de St. Sebaldus et

carvings, are still perceptible. The architectural portion finishes below by an entablature with a deeply channeled moulding supported by six columns of varied profile.

These rest upon a base from which, below the chief figure in the centre, the arm of a stone-chandelier is supporting an iron lanthorn. It is omitted in the annexed wood-cut, on account of its concealing which is does in the original the kneeling female figure. A side-view of it is, however, appended, together with the corbel. The date of its erection 1492 appears on the profile.

In the two inner angles of the oblong space below are fixed three elegant little columns; two of whose shafts cross the astragal of the horizontal mouldings, whence rising to the roof, they separate the figures one from the other, and terminate in an elegant canopy. The one in front finishes with a console. Corresponding with this a similar arrangement forms externally four niches destined to receive the four Evangelists, of which the two innermost still exist.

In 1508 Sebald Schreyer obtained from the Bishop of Bamberg an indulgence for those who would recite a prayer at his grave, and founded also for the lamp a perpetual light. At this time the church-yard of St. Sebald was still a place of retirement for the devout.

A sculpture in high-relief similar to the stations beautifully executed and well preserved is seen against a column of the nave of this church. It formerly stood in the open air, near the site of the present corn-market, at which time the old town-ditch still existed. It represents the moment when Christ sinking exhausted under the weight of the cross, is assisted by Simon the Cyrenean. In the background are seen Mary and John weeping, and mocked by a soldier. The arch surmounting this was no doubt originally supported by pillars for whose finish above something very different from the present was no doubt intended.

A small relief of little artistic value. "The day of Judgment" in the south side of St. Sebald is generally spoken of as Krafft's first work. The cause of this must probably be sought in its elaborate and laboured finish: for a moment's comparism of its style, which borders on mannerism, with the simplicity which caracterizes the stations (properly deemed the

stiftete in die eiserne Laterne ein ewiges Licht. Damals zog sich noch, als stiller Platz für Andächtige, der Friedhof um die St. Sebalduskirche.

Ein den Stationen ähnliches Hochrelief, schön durchgeführt und ziemlich gut erhalten, steht an einem Pfeiler im Mittelschiff der genannten Kirche. Es befand sich früher im Freien in der Gegend des jetzigen Schrannenplatzes, als noch dort der ältere Stadtgraben existirte. Dasselbe stellt Christus in dem Augenblicke dar, wie er ermattet in die Kniee gesunken ist, und Simon von Cyrene ihm die Kreuzeslast zu erleichtern sucht. Im Hintergrunde ist Maria und der weinende Johannes, welcher von einem Kriegsknechte verhöhnt wird. Der Bekrönungsbogen wurde jedenfalls ursprünglich von Säulen getragen, auch seine Endigung nach oben muss anders motivirt gewesen sein, als jetzt ersichtlich ist.

Ein kleines Relief von keinem hohen Kunstwerth, das jüngste Gericht, an der Südseite der Sebalduskirche, wird gewöhnlich als KRAFFTS erstes Werk genannt. Die Veranlassung hiezu mag wahrscheinlich die bestechende Zierlichkeit desselben sein, denn ein Vergleich dieses, stark an Manierirtheit streifenden Stückes mit den einfach gehaltenen Stationen am Kirchhof zu St. Johannis, welche füglich als erste Arbeit des Meisters in Nürnberg gelten, ist dagegen sprechend genug, um länger dabei zu verweilen.

An der östlichen Seite im Chor der Sebalduskirche hinter dem Hochaltar sind drei Flachbilder, das Abendmahl, der Oelberg und die Gefangennehmung Christi, eingelassen. Wenn bei deren Anführung als KRAFFT'sche Arbeit NEUDÖRFFER hinzusetzt, dass dieselbe wenig geachtet wird, so gibt er seiner Zeit damit nur das Zeugniss gesunden Urtheils, denn diese Stücke unterscheiden sich von KRAFFTS Bildwerken durch all' die üblen Eigenschaften, welche der plastischen Kunst zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts so häufig zum Vorwurf gemacht werden. Dafür mag noch zum Überfluss der Beleg dienen, dass man in dem Bilde der Gefangennehmung an der Säbelscheide eines Kriegsknechts das Monogramm, welches dem, gewöhnlich nur als Bildschnitzer bezeichneten Bildhauer VEIT STOSS zugeschrieben wird, vorfand. Auch ist bezüglich der Manier eine vollkommene Uebereinstimmung mit den übrigen

servait de lieu de pélerinage pour les gens pieux.

Un haut-relief assez bien conservé ressemblant aux stations et d'une belle facture est adossé à une colonne de la nef qui se trouve au milieu de l'église dont nous venons de parler. Autrefois il était en plein air dans les environs de la place où se trouve actuellement le marché au blé, c'était du temps que l'ancien fossé qui entourait la ville y existait encore. Ce haut-relief représente le Christ dans le moment où, brisé par la douleur, il s'est affaissé sur ses genoux, et Simon de Cyrène cherche à lui alléger le poids de la croix. Dans le fond on aperçoit Marie et St. Jean pleurant, et dont un soldat se moque. Le cintre couronnant le haut-relief était en tous cas autrefois supporté par des colonnes, et sa partie supérieure était sans doute motivée autrement qu'on peut le voit maintenant.

On cite ordinairement comme première oeuvre de KRAFFT un petit relief de peu de valeur artistique représentant le jugement dernier qui se trouve au côté sud de l'église de St. Sébaldus. Cette assertion trouve probablement sa cause dans l'élégant travail de cet ouvrage; car la seule comparaison de cette pièce qui frise de bien près le genre manièré, avec travail simple et digne des stations du cimetière de St. Jean, qu'on suppose avec raison être le premier ouvrage de notre maître à Nuremberg la réfute assez, pour que nous n'ayons pas besoin de nous y arrêter plus longtemps.

Du côté ouest du choeur de l'église de St. Sébaldus derrière le maître-autel se trouvent dans le mur trois images sur plain-champ, la Sainte Cène, le Calvaire et l'Arrestation du Seigneur. NEUDOERFFER, en énumérant les travaux de KRAFFT, cite aussi ces images et ajoute qu'elles jouissent de peu d'estime; par cette expression il porte témoignage du bon sens de son époque; car ces pièces diffèrent des travaux de KRAFFT par toutes les mauvaises qualités qu'on reproche si souvent aux oeuvres plastiques de la fin du quinzième siècle. Si on avait encore besoin d'autres preuves, on en aurait une décisive en ce qu'on a trouvé dans l'image de l'arrestation sur la lame de l'épée de l'un des soldats le monogramme attribué au sculpteur VEIT STOSS, qui n'est d'ordinaire cité que comme sculpteur en bois. La facture de ces images s'accorde

master's first work in Nuremberg) will enable us to dispense with any farther observation.

On the eastern side of the choir behind the High Altar are three bas-reliefs. — The Last Supper — The Mount of olives — and The Betrayal of Christ. — When NEUDÖRFFER, in alluding to these works of KRAFFT, states that "they were but little esteemed," he only bears witness to the sound judgment of his time: for they differ from KRAFFT's productions by all those vicious qualities with which the plastic-art at the close of the 15th Century was so often reproached. But the fact is, they are the work of another master: The proof of this is manifested from the Monogram on the scabbard of one of the soldiers, in the scene of "The Betrayal", which is that of "Veit Stoss" the celebrated wood-carver — and the whole work is in perfect keeping with the rest of the productions of that master who prided himself upon his Art.

Having once begun to correct NEUDÖRFFER's misstatements we may as well mention here the "Mount of Olives" formerly in the Carthusian monastery. It was subsequently built into the rock at the foot of the old fortress where it is seen, to the left, as you ascend the slope. It cannot, however, lay claim to any artistic merit.

The same may be said of the delicate tracery in the little "Choir of our Lady" (on the Market-Place) which was subsequently erected over the beautiful porch of the Frauenkirch (St. Mary's church) built by the Emperor Charles to fourth. The archivist Baader has satisfactorily proved that a stone-carver who is merely called "Master Adam" undertook this work — in itself of no particular merit — a. D. 1500. The similarity of name led NEUDÖRFFER to enrich our master with a production, the credit of which, KRAFFT in his lifetime, would certainly not have coveted. The modest Chronicler — himself no competent judge — adopted the prevailing opinion than and still existing — in Nuremberg — viz. that whatever sculptures in stone were executed about that period, must necessarily be by KRAFFT: whatever was cast in metal, by PETER VICHER; and whatever was carved in wood by VEIT STOSS! In saying this there is no desire to disparage in the least degree the efforts of men like NEUDÖRFFER who have

Werken des letztgenannten Meisters vorhanden, der sich gerne in seiner bekannten derben Schnitzervirtuosität gefiel. Da einmal mit Berichtigungen irriger Angaben NEUDÖRFFERS begonnen ist, so wäre auch gleich der aus Rundfiguren bestehende Ölberg, früher im Carthäuserkloster befindlich, zu erwähnen. Er wurde später in den Felsen, auf welchem die Burg steht, eingemauert, kann aber auf Kunstwerth gar keinen Anspruch machen. Ebenso verhält es sich auch mit dem Chörlein »An Unser Frauen Saal am Markt das zierliche Messwerk«, das über den schönen Vorbau der unter Kaiser Karl IV. erbauten Frauenkirche später aufgeführt wurde. Urkundlich ist es durch Archivar BAADER erwiesen, dass ein Steinhauer, der schlechtweg »Meister ADAM« genannt wird, diesen an sich mittelmässigen Aufbau um das Jahr 1500 übernahm. Durch die Übereinstimmung des Vornamens mit dem KRAFFTS verwechselte NEUDÖRFFER die Personen und bereicherte unsern Meister mit einer Autorschaft, nach der er bei seinen Lebzeiten sicher nicht gegeizt hätte. Der bescheidene Chronist, in seiner Absicht, gewissenhaft zu verfahren, gerieth, ohne gerade besonderer Kenner zu sein, eben auch in den, noch jetzt sich haltenden Glauben in Nürnberg, dass, was in die betreffende Zeit ohngefähr fällt, in Stein gehauen von ADAM KRAFFT, in Erz gegossen von PETER VISCHER, und in Holz geschnitzt von VEIT STOSS sein müsse. Doch soll hiemit NEUDÖRFFERS höchst anerkennenswerthes Verdienst, das Wirken derjenigen Männer, welche den Weltruf der alten Reichstadt gründeten, den Nachkommen aufgezeichnet zu haben, nicht im Geringsten geschmälert sein. Von den Bildwerken an ANDREAS IMHOF's Haus, welche er auch erwähnt, ist nichts mehr vorhanden.

Wir wenden uns nun zu dem bedeutendsten architectonischen Werk ADAM KRAFFTS, welches ihm die Unsterblichkeit seines Namens sichert. Es ist diess das im Chor der St. Lorenzkirche zu Nürnberg stehende Sacraments-oder Monstranz-Häuschen.

Der Zweck eines Sacraments- auch Herrgotts-Häuschens (Tabernakel) bestand in der Aufbewahrung (ausser der Gottesdienstzeit) des allerheiligsten Sacraments, der Monstranz mit der geweihten Hostie. Nach altkatholischem Ritus befand sich die Eucharistie in einem kleinen

du reste en tous points avec celle des autres travaux du même maître qui se plaisait dans sa virtuosité assez grossière comme sculpteur de bois. Ayant commencé à redresser les erreurs de NEUDOERFFER, nous citerons aussi celle qu'il a commise à l'égard du Calvaire, composé de figures en ronde bosse qui se trouvait autrefois dans la Chartreuse. Plus tard il fut muré dans le rocher, sur lequel se trouve le château. Ce Calvaire ne peut pas prétendre à la moindre valeur artistique. C'est aussi le cas du petit choeur »l'élégant travail réligieux dans la salle de Notre-Dame auprès du marché« (»An Unser Frauen Saal ann Merkt das zierliche Messwerk«) placé plus tard au-dessus du bel avant-corps de l'église de Notre-Dame construite sous le règne de l'empereur Charles IV. L'archiviste BAADER a prouvé par des documents qu'un tailleur de pierre, vulgairement nommé maître ADAM, a entrepris la construction assez médiocre de cet édifice. La consonnance de ce prénom avec celui de KRAFFT fut la cause que NEUDOERFFER confondit les deux personnes et attribua à celui-ci un ouvrage dont il n'aurait probablement pas été fier de son vivant. Le modeste chroniqueur, ayant l'intention d'agir scrupuleusement, tomba, sans être grand connaisseur, dans la même croyance qui existe à Nuremberg encore de nos jours, et pensa, en citant ces ouvrages exécutés dans le même temps dont nous parlons, qu'ADAM KRAFFT avait dû être l'auteur de tout ce qui fut alors taillé en pierre, PETER VISCHER de tout ce qui fut coulé en fonte, et VEIT STOSS de toutes les sculptures en bois. En nous exprimant ainsi, nous ne voulons aucunement amoindrir l'incontestable mérite de NEUDOERFFER d'avoir transmis à la postérité des notices sur la vie et les ouvrages des hommes qui ont fondé la gloire de l'ancienne ville impériale. Les figures sur le mur de la maison d'ANDREAS IMHOF qu'il cite aussi, ont disparu sans laisser les moindres traces de leur existence.

Nous arrivons maintenant au principal ouvrage architectural d'ADAM KRAFFT qui lui garantit l'immortalité de son nom: C'est la châsse du Saint-Sacrement à Nuremberg.

Les châsses du Saint-Sacrement, aussi nommées maisons du Bon Dieu (Tabernacles) étaient destinées pour y garder (en dehors du service religieux) le Saint-

done their best to transmit to posterity an acount of the lives and doings of those ancient men whose works established the world-wide renown of the Old Imperial city.

Of the figures he mentions at the house of ANDREAS IMHOF — nothing more exists.

We come now to the most celebrated and important work of KRAFFT's: one that secures the immortality of his name. This is the before-mentioned Tabernacle, or Pyx-House, in the choir of St. Lawrence. In this, after Divine Service were kept the Eucharistic Vessels &c., and likewise the consecrated Host.

In accordance with the ancient catholic ritual the Sacred Elements were placed in a shrine above the altar. The exhibition of the Host, which was introduced at a later period, was in the form of the Monstrance; which commencing after the 13th Century obtained rapidly a most splendid artistic development. Hence therefore — when exhibiting this to the eyes of the Faithful (apart from Divine Service) the necessity arose for its protection within a well secured grating; and thus was constructed on the Gospel-side, separate from the altar, these Tabernacles, in the external decoration of which immense wealth was frequently displayed. This, however, at the beginning of the 16th Century yielded to the more general custom which obtains still in our own day, viz. — to reunite the Tabernacle with the altar. The opportunity was thereby afforded to KRAFFT of testing, in this direction, his extraordinary talents — and the brilliant result is now before us. Already for Centuries stands the beauteous fabric though (the Church having become Protestant) unused and isolated now. No officiating priest arrayed in costly vesture ascends any more the steps of the sacred shrine to elevate the glittering monstrance: no longer roll upwards the clouds of incense enveloping the rich and lofty canopy: nevertheless is it still admired and cherished by every Nuremberger, as a dear and valued legacy bequeathed by his forefathers — and still on the Saint's-day the elegant tracery is decked with fresh flowers. A proof, amongst others, of the traditional piety and esteem with which the Protestant population of the town, though long estranged from the Roman Catholic Religion regard, never-

Behälter über dem Altartisch hängend. Die später eingeführte Hostienausstellung hatte die Monstranzform zur Folge, welche, nach dem dreizehnten Jahrhundert beginnend, sich rasch zur kostbarsten und kunstvollsten Ausbildung gestaltete. Daraus ergab sich auch die erklärliche Nothwendigkeit, dieselbe hinter festgeschlossenem Gitter ausser dem Gottesdienste den Blicken der Andächtigen zu gewähren, und so entstanden, vom Altar abgesondert, auf der Evangelienseite die Sacramentshäuschen, zu deren äusserem Schmuck oft ein ausserordentlicher Reichthum entfaltet wurde. Im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts wichen sie aber dem allgemein werdenden Gebrauch, der sich bis jetzt erhalten hat, das Tabernakel wieder mit dem Altar zu verbinden. Adam Krafft fand also hier die Gelegenheit, nach jeder Seite hin sein ausserordentliches Talent zu erproben; der glänzende Beweis dafür zeigt sich in der St. Lorenzkirche. Jahrhunderte schon steht der schöne Bau, abgesehen davon, dass die Kirche eine protestantische wurde, unbenützt und vereinsamt. Kein celebrirender Priester in schwerem Rauchmantel betritt mehr die Stufen, die zu ihm führen und hebt die funkelnde Monstranz aus dem geweihten Innern, die reiche, hohe Baldachinbekrönung durchzieht nicht mehr aufsteigender Weihrauch. Aber er bleibt dennoch jedem Nürnberger ein theures, stets bewundertes Vermächtniss seiner Altvordern, und bis in die jetzige Zeit herein wurde das kunstreich durchbrochene Steingeländer am Kirchweihfeste mit frischen Blumen geschmückt. Ein Beweis auch, wie die protestantische Bevölkerung der Stadt den durch die Kunst verherrlichten Überbleibseln des katholischen Cultus, wenn auch in religiöser Beziehung ihnen entfremdet, doch mit traditioneller Pietät und hoher Achtung begegnet. Im Äusserlichen mag der Widerspruch früher noch weniger fühlbar geworden sein, da in den ersten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts die protestantische Geistlichkeit bei der Austheilung des Abendmahls noch in den alten, reichgestickten



Grundriss des Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche. — Plan de ce tabernacle.
Ground Plan of same

Sacrement, le Saint-Ciboire avec l'hostie bénite. Suivant l'ancien rit catholique le petit vase contenant l'Eucharistie était suspendu audessus du rétable. Plus tard l'usage d'exposer le Saint-Sacrement influença sur la forme du Saint-Ciboire dont le travail, à dater du treizième siècle devint de plus en plus riche et plein d'un goût artistique, ce qui nécessita, comme de raison, de l'exposer, lors qu'il n'y avait pas de service divin, aux fidèles derrière un grillage fermé à clef, et on construisit à cet effet, séparés de l'autel du côté des évangiles les châsses ou, comme on les appelait aussi, les maisons du Saint-Sacrement pour l'ornement extérieur desquelles on faisait souvent de grands frais de richesse. Au commencement du seizième siècle cette mode disparut devant l'usage resté jusqu'à nos jours de réunir le tabernacle et l'autel. Adam Krafft y trouva l'occasion d'essayer sous toutes les faces son talent rare; une preuve éclatante nous en est fournie dans l'église de St. Laurent. Depuis des siècles cet ouvrage est isolé et sans emploi; car l'église sert au culte protestant. Aucun prêtre en riche et lourde chasuble ne monte les marches qui y conduisent, et prend de son intérieur le Saint Ciboire étincellant d'or et de pierres précieuses. La fumée d'encens ne s'élève plus en spirales à travers le riche faîte ouvré du baldaquin. Mais néanmoins, tout Nurembergois estime cette châsse comme un legs précieux de ses aïeux qu'on ne se lasse jamais d'admirer; et jusqu'à nos jours la balustrade en pierre ouvrée avec un rare art fut tou-

theless, the art-glorified relics of Roman-Catholic worship.

In external matters the difference formerly, was perhaps less sensibly felt, than it is in our day; since, in the early part of the 19th Century, the protestant clergy when administering the holy communion still appeared in the ancient richly-embroidered Vestments — and wore them also at Matins which used then to be celebrated. The Tomb of St. Sebald affords a farther illustration of this. There the bones of this patron-saint of the town are carefully preserved and kept. And on St. Sebald's day it is profusely covered with wax-tapers. In this manner is still maintained the worship of relics, though, in this case, it may certainly be intended less for the Saint than for the admirable old artist Peter Vischer.

The founder of the Tabernacle in St. Lawrence's church was one Hans Imhof who, on the 25th April 1493 in the presence of two witnesses, Michael Lemlein and Jörg Holzschuher, entered into a contract with Adam Krafft for its execution. This document, which is drawn up with some care in the details, is still in the possession of Imhof's descendants. Amongst other matters, it sets forth also —

»That the aforesaid mas- »ter shall be bound to »work at it with his own »hands; and to appoint four, or at least »three honest and skilful men to work »with him thereat — and meanwhile »they are not to take any other employ- »ment. But since the said master Adam »has likewise other works on hand, and »may have more, he shall keep for »those, other workmen, so that the men »employed hereafter shall not have to »quit the work. Further, it stipulates »that he shall be at liberty to give »directions to such workmen for the »space of one hour, daily, but no longer »without permission of the said Hans »Imhof.«

Krafft engages to complete the work within three years for the sum of seven hundred florins. (Something less than sixty pounds!) In the rash presumption

Messgewändern funktionirte und diese auch bei den damals noch üblichen Frühmessen beibehielt.

Einen weiteren Beleg für das Gesagte gibt das weltberühmte Grabmal des heil. Sebaldus. Die Gebeine dieses Schutzpatrons der Stadt sind darin noch wohl verwahrt; am Sebaldustage ist es mit brennenden Wachskerzen umsteckt, und auf solche Weise wird ein Reliquiencultus noch beibehalten, der freilich weniger dem Heiligen, als dem trefflichen Erzgiesser Peter Vischer gelten mag.

Der Stifter des Sacramentshäuschens in der St. Lorenzkirche ist ein Hanns Imhof. Er ging im Jahre 1493 den 25. April in Gegenwart der Zeugen Michael Lemlin und Jörg Holzschuher mit Adam Krafft den Vertrag über die Ausführung ein. Diese Urkunde befindet sich noch im Besitz der Familie Imhof und ist ziemlich umständlich abgefasst. Unter anderem heist es darin: »Auch soll der mer gūt (ge-
»nannte) Meiſter adam an solchem werck
»stettigs verpunden sein mit sein selbs Leib
»zu arbeitten vnd zusampt im bestellen
»vier oder auff das meynst drey gesellen
»redlich vnnd kunstlich zu solcher arbeit
»künnent die auch stettigs daran arbeitten
»vnnd sich sunst keinss anderen wercks
»oder arbeit vnterwinten noch daran ma-
»chen, Nachdem aber der mer gūt meister
»adam ander arbeit auch untterhanden hat
»und noch teglichs gewinnen mag zu sol-
»cher arbeit soll er ander gesellen haben
»die solchs machen Also das die gesellen
»zu dem sacramentgehewss zu machen be-
»stelt sind Noch meister adam nichtzigt an
»denselben dingen machen oder arbeitten
»sollen aussgenommen meister adam mag
»denselben gesellen zu derselben arbeit
»bestelt alle tage wol ein stund langk on-
»geverlich untterrichtung geben was und
»wie sye ein dingk machē sollen vnd nit
»lenger, es geschech deñ mit erlaubnuss
»des mer gūten herren Hannsen Im Hoffs.«
Krafft machte sich dabei verbindlich,

jours ornée de fleurs lors du jour de la fête patronale. Ce fait prouve que la population protestante de la ville voue une piété traditionnelle et une haute estime aux reliques artistiques du culte catholique, quoiqu'elle s'en soit éloignée dans ses rapports religieux. Autrefois la différence extérieure était moins sensible qu'elle ne l'est de nos jours; car même dans les premières années du dix-neuvième siècle le clergé protestant, en administrant, le Saint-Sacrement portait lors du service divin les anciennes chasubles richement brodées et les gardait aussi aux matines qui étaient alors encore en usage.

Une autre preuve de notre assertion est la tombe de St. Sébaldus, qui a une célébrité générale. Les reliques de ce saint, qui est le patron de la ville, y reposent très-bien conservées; le jour de la St. Sébaldus elles sont entourées de cierges, et il est passé de cette manière jusqu'à nos jours un culte de reliques, qui du reste s'adresse probablement moins au saint qu'à l'excellent fondeur de bronze Peter Vischer.

La châsse du saint-sacrement a probablement été construite aux frais d'un nommé Hans Imhof. Il conclut le 25 avril 1493 en présence des témoins Michael Lemlin et Joerg Holzschuher avec Adam Krafft un contrat concernant la construction de cette châsse. Ce document est la propriété de la famille Imhof, et sa rédaction entre dans beaucoup de détails. On y lit entr'autres: »Le dit maître Adam s'oblige
»de travailler à cet ouvrage lui-même avec
»quatre ou pour le moins trois compagnons
»honnêtes et habiles dans cette espèce de
»travaux, et d'y travailler assidument et
»de ne pas entreprendre d'autres travaux
»jusqu'à ce que celui-ci soit terminé. Mais
»si le dit maître Adam a un autre travail
»à faire ou s'il en entreprend un, il doit
»avoir pour ces travaux d'autres compa-
»gnons qui feront ce travail sans être aidés
»par les ouvriers qui feront la châsse.

of being able to finish within three years this work, and likewise to undertake others, Krafft, as we shall not be surprized to learn, deceived himself. His receipts, of two of which the facsimiles are annexed, show that between 1493 and 1495 he had already received, by instalments, the stipulated sum: and finally, a gratuity of 70 florins — which Imhoff thus sets down —
»Item — On St. Barbara's day An. 1495
»I settled accounts with Master Adam:
»paying him first — according to his
»contract 700 florins — and secondly an
»agreement of 70 florins — Total 770 fl.«
The pious founder did not live to see the accomplishment of his work. — He died 1499 and it was not until 1500 that Adam Krafft first brought his labours to a close.

The design comprises three principal divisions — first the Tabernacle reposing upon its base — secondly the canopy surmounting this, and — thirdly a raised gallery with stairs to facilitate access to the Monstrance. The whole, springing as it does before one of the columns of the choir, seems to grow, as it were, to the height of about 64 feet (or upwards of 19 meters), to the vaulting of the roof in the position shown on the ground-plan. Conformably with the leading idea, it represents the various incidents 'of the Passion'. These occupy half the height of the Tabernacle, and finish above with 'the Resurrection'.

The arrangement of the figures is for the most part perfect. In their principal distribution a dignity earnest and impressive is combined with an exquisite humouristic feeling in subordinate matters, delicate and well preserved.

In the architectonic features there appears to be no end to the exuberance of invention and detail. So great indeed is the variety, that the eye of the spectator seems unable to embrace, it charmed and held

Facsimile I.

Facsimile II

das Gehäuse in drei Jahren zu Stande zu bringen, dafür sagte ihm Imhof die Summe von 700 Gulden zu. Mit der kühnen Voraussetzung, in genannter Zeit fertig zu werden und überdiess noch andere Aufträge berücksichtigen zu können, hatte sich Krafft, was nicht zu verwundern ist, getäuscht. Die von ihm noch vorhandenen Quittungen, von denen zwei in Facsimile beigefügt sind, ergeben, dass er zwischen 1493 bis 1495 die vertragsmässige Summe in Ratenzahlungen, und zum Schluss nach gegenseitigem Übereinkommen noch eine Gratification von 70 Gulden erhielt, was auch Imhof sich notirte: »Item am sandt barbara Tag Im »95 Jahr hab ich mit mayster adam ab»gerecht und all ding zalt Erstlich nach »laut sein schuldbuchs 700 Gulden und In »Ein Einigung 70 G. sind 770 Gulden.«

Der Stifter erlebte die Vollendung des ganzen Werkes nicht. Er starb 1499 und erst im Jahre 1500 brachte Adam Krafft seine gewaltige Aufgabe zum Abschluss.

Der Bau besteht in seiner ganzen Anlage aus drei Haupttheilen. Erstens aus dem auf einen Sockel gestellten Tabernakel, zweitens aus der darüber aufgeführten Bekrönung, und drittens einer erhöhten Gallerie, mit Ab- und Aufgangstreppen, um zur Monstranz im Tabernakel bequem gelangen zu können. Das Ganze wächst, an eine Säule des Chors gelehnt, zu einer Höhe von 64 Fuss, also über 19 Meter, zum Gewölbe empor, mit der im Grundriss festgehaltenen Stellung und Hauptform des Quadrats. Dem Zweck entsprechend geht, als Grundidee, die Leidensgeschichte Jesu in all ihren Phasen vom Unterbau beginnend bis über die Hälfte des Gehäuses durch, und schliesst hoch oben mit dem Auferstandenen.

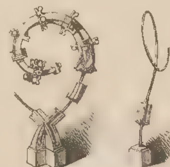
Die Figuren sind durchschnittlich in der Anordnung ausgezeichnet. Es paart sich in ihnen, bei Hauptdarstellungen, ein grosser Ernst und Adel mit trefflichem, in Schranken gehaltenem Humor in Nebensachen, und eine solche Fruchtbarkeit und Fülle in der Erfindung architectonischer Formen, dass das Auge des Beschauers, trotz grosser Aufmerksamkeit, nicht fertig zu werden glaubt, stets aber im Ganzen den Eindruck der lieblichsten, durch nichts gestörten Harmonie empfindet. Dazu trägt nun namentlich auch die Logik im Zusammenhang bei. Man wird nirgends ein unorganisches Anhängsel oder einen gewaltsam eingeschobenen

»Maître Adam ne travaillant pas lui-même »à ces derniers ouvrages, il peut bien leur »indiquer chaque jour pendant une heure »ce qu'ils doivent faire, mais aucunement »plus longtemps, si ce n'est qu'il ait la »permission de Monsieur Hans Imhof.« Krafft s'obligeait de terminer la châsse dans l'espace de trois ans, et Imhof lui promettait pour ce travail 700 florins. Krafft s'était trompé dans ses calculs de terminer en trois ans cet oeuvre ainsi que de pouvoir exécuter d'autres commandes, ce qui n'est pas étonnant. Les acquits signés de sa main qui nous sont parvenus, et dont nous donnons deux fac-similés, démontrent qu'il a reçu entre 1493 et 1495 la somme convenue en acomptes; et de plus lors de la clôture des comptes par une convention réciproque une gratification de 70 florins dont Imhof prit note dans les termes suivants: »Item à la fête de sainte Barbe 1495 »j'ai clôs mes comptes avec maître Adam, »et lui ai payé en tout, en premier lieu, con»formément avec son contrat, 700 fl., et se»lon notre convention 70 fl., somme 770 fl.« Imhof ne vécut pas jusqu'à l'achèvement de l'oeuvre. Il mourut en 1499, et ce n'est qu'en 1500 qu'Adam Krafft termina son ouvrage de longue haleine. L'édifice consiste de trois parties principales. Premièrement du tabernacle reposant sur un soubassement, puis d'un baldaquin qui le surmonte, et enfin d'une galerie élevée avec des marches pour monter et descendre afin d'arriver commodément jusqu'au Saint-Ciboire. Le tout, adossé à une colonne du choeur forme, à une hauteur de 64 pieds, or donc de plus de 19 mètres, une voûte, et a la position et la forme principale d'un quadrilataire fidèlement observé dans le plan. Conformément à son but et comme idée fondamentale, le martyre de Notre Seigneur Jésus-Christ dans toutes ses phases y est représenté depuis le soubassement jusqu'au-dessus de la moitié de la hauteur de la châsse qui est couronnée de la figure du ressuscité.

La disposition des figures en général est parfaite. Les principaux groupes allient une digne noblesse et un grand sérieux à d'excellents détails humoristiques qui ne dépassent jamais les limites du beau, et les formes architecturales font preuve d'une si grande richesse et d'une variété si rare que l'oeil du spectateur croit ne pouvoir les saisir, et néanmoins il est captivé par la délicieuse harmonie de l'ensemble, harmonie qu'aucune discordance ne trouble.

captive as it is, throughout, by the most unbroken harmony. Nowhere is introduced any thing abrupt or foreign to the subject; sound reasoning and goot taste alike rejecting any such adjuncts in working out a motive. Nevertheless he has displayed so much freedom and boldness in technical skill and experiment as to excite the utmost astonishment, when we reflect that the whole, from the base to the little pendant flower surmounting it above, is of — stone! Then it is we first comprehend the force of the old popular legend. — »that Krafft possessed the secret of »softening stone, and hardening it again »after it was wrought: and that the secret »died with him!«

The material is a fine-grained rich sand-stone of a greenish grey colour yielding readily to the chisel, and adapting itself to every detail. A wreathed pinnacle forming part of a rich garland of similar character is, on closer inspection, disco-



Fialenconstruktion vom Sacramentshäuschen ohne Brüstung
Construction des fiales qui appartienent au tabernacle de l'église de St. Laurent.
Pinnacle construction of the tabernacle in St. Laurences.

vered to be a veritable Masterpiece of indefatigable and patient labour. It is found to consist of ten, and often of more small portions bored through, and connected together by an iron wire, the joints being run with lead. The work was rendered more difficult from the fact that the pinnacle turns, in an extraordinarily light and easy manner, not only in the spiral curve, but likewise on its own axis. It is true it loses — when thus turned — its former architectonic importance, and its position becomes almost as subordinate as that of the ornament. This is a result of the ancient predilection for counterbalance by strongly-defined lines the too stiff and rigid upward-shooting of the construction; and which was also attained by the depressed form of the arch. Adam Krafft has, further, understood well how to avail himself of the freedom of style necessary to his cotemporaries, as a welcome means of giving scope to the ex-

Lückenbüsser im Motiv finden, und doch zeigt sich in Allem eine Ungezwungenheit und Kühnheit in technischen Experimenten, welche das höchste Staunen erregen, wenn man bedenkt, dass Alles daran, bis auf das äusserste, frei in die Luft hinaus stehende Giebelblümchen von Stein ist. Begreiflich findet man dann das im Volk verbreitete Mährchen, Adam Krafft hätte ein Geheimniss gekannt, den Stein zu erweichen, zu modeln und dann wieder zu erhärten, und dasselbe mit in das Grab genommen. Das Material ist von sehr feinkörniger, fetter, grünlichgrauer Qualität, das bei zartgliederigem Detail erlaubt, mit dem Meissel fast so zu sagen geschnitten zu werden. Eine gewundene Fiale aus dem reichen Kranze ihrer Schwestern ergibt sich bei näherer Untersuchung als ein wahres Meisterstück der Geduld, denn sie besteht aus ohngefähr zehn, ja oft noch mehr kleinen Theilchen, vermittelst eines durch dieselben gebohrten Öhrs, an einen eisernen Draht aneinander gereiht, und die schwache Fuge mit Blei ausgegossen. Dazu kommt aber noch die Schwierigkeit, dass die Fiale nicht allein in ihrer spiralischen Biegung, sondern auch noch um ihre Axe, in geringer, ungemein zierlicher Weise gedreht ist. Freilich verliert sie, sobald sie gewunden wird, die frühere architectonische Bedeutung, und ihre Stellung ist fast so untergeordnet wie die des Ornaments. Es steht dies eben im Zusammenhang mit der modischen Vorliebe der Alten, das zu starre Emporschiessen in der Construction durch hineingestellte stark bewegte Linien zu balanciren, was namentlich auch durch die gedrückte Bogenform bezweckt wurde. Adam Krafft hat es noch verstanden, die Bedürfniss gewordene Stilfreiheit seiner Zeitgenossen als willkommnes Mittel für seine Phantasiefülle mit Berechnung auszubeuten und mit duftender Poesie zu durchweben.

Die allmählich sich verjüngende Bekrönungsspitze des Sacramentshäuschens in ihrer Endigung ist originell. An dem Gewölbe angekommen, geht sie einen Moment mit der Flucht der Gewölbgurt, dreht sich aber dann, gleichsam ihre zarte Structur andeutend, leise um sich selbst und neigt sich mit zierlicher Krümmung der Hauptblume wieder abwärts, als wollte sie das vereitelte Bemühen ausdrücken, über das Chorgewölbe hinauszustreben.

Nulle part on ne remarque un adage étranger au motif ou un bouche-trou quelconque introduit pour ainsi dire de force, et néanmoins l'ensemble fait preuve d'un sans-gêne et d'une hardiesse d'essais techniques qui nous étonnent surtout lorsque nous pensons que toutes les parties sont faites de pierre, même la petite rosace qui surmonte le fronton et saillit librement dans les airs. On comprend alors la croyance répandue parmi le peuple qu'Adam Krafft connaisait un secret pour amollir la pierre, la modeler et la durcir de nouveau, secret qu'il a selon la même tradition emporté dans sa tombe. La pierre dont la châsse est faite a un grain très-fin, elle est grasse et de couleur gris-verdâtre, et, à cause des détails si délicats, paraît pour ainsi dire être découpée par le ciseau. En regardant plus attentivement une des fiales torses, faisant partie d'une riche guirlande de petites colonnes semblables, on s'aperçoit qu'elle est un véritable chef-d'oeuvre de patience; car elle est composée de dix petites parties et souvent plus, enfilées sur un fil de fer au moyen d'un orillon, et la mince jointure est comblée de plomb. Le travail était d'autant plus difficile que la fiale est torsée d'une manière légère et excessivement délicate non seulement en ligne spirale, mais aussi autour de son axe. Elle perd en effet, étant torse, sa valeur architecturale, et son rôle est presqu'aussi subordonné que celui de l'ornement. C'est une suite de la prédilection des anciens artistes de contrebalancer les fintes trop brusques de la construction par des lignes fortement mouvementées, ce qu'on atteignait entre autres par les cintres aplatis. Adam Krafft avait encore le secret d'exploiter comme moyen pour sa riche fantaisie, avec calcul la liberté de stile devenue un besoin pour ses compatriotes et de lui donner le doux parfum de la poésie. La flèche de la châsse devenant graduellement plus acérée est d'une forme très originelle. Arrivée à la voûte, elle suit en moment la fuite de sa plinthe, puis se tourne doucement sur elle-même, indiquant pour ainsi dire sa construction délicate, puis se penche en contre-haut par un repli délicat de sa principale rosace, et semble vouloir indiquer que ses efforts de percer la voûte du choeur ont trouvé un obstacle insurmontable.

Le plan indique la manière si simple de l'arrangement des quatre baldaquins

uberance of his imagination, and imbuing it with the spirit of poetry.

The gradually tapering point of the Tabernacle is original in its termination. Arrived at the vaulting it follows for a short space the flight of the rib; then, as if — indicating its delicate structure, it gently bends away — the principal flower gracefully inclining downwards, as much as to express the vain endeavour of attempting to pierce the vaulting of the choir.

The simple combination of the four principal canopies is seen on the ground-plan; and the indication by letters, which are again met with in the perspective view, will assist the reader in tracing the design, and render needless a more ample description.

One illustration shows the substructure omitting the gallery which surrounds it, whose piquant execution can only be fully estimated when the eye of the spectator is brought below the level of the raised floor. In the perforated work of the gallery and especially in the decorations to the helmets in the Founder's coat of arms the use of a stone-borer throughout bespeaks the character of Krafft's ornamental works. The small statues of saints surrounding the balustrade, the best of which are drawn to a large scale, are the patron-saints of the Founder's family.

In a kneeling posture, supporters of the balustrade, and apparently of the whole fabric, Krafft has represented full size, and in excellent style, himself and his two men. Krafft is in the front — mallet and chisel in hand — his cap drawn on, and apron unbound as if to indicate that his work was done.

The young workman towards the High Altar seems, from his distinguished position, to have been the most important of the two. He wears the usual quilted jerkin of the period and holds in his right hand the chisel. Opposite to him, towards the wall of the choir, kneels the old foreman, of rather jovial countenance though not in very choice attire, grasping deftly with both hands a stout cudgel, which may possibly be intended to represent a handspike.

This is the pseudo-Krafft referred to at the commencement.

The interior of the Tabernacle, which is enclosed by a splendidly gilt trellis, is painted blue and is studded with golden

Die einfache Ineinanderstellung der vier Hauptbaldachine ergibt sich aus dem Grundriss; die Andeutung durch Buchstaben, welche im perspectivischen Aufriss ebenfalls wieder zu finden ist, wird die Orientirung wesentlich erleichtern und eine nähere Beschreibung überflüssig machen. Auf einer Illustration ist auch der Unterbau von der ihn umgebenden Gallerie blosgestellt, dessen pikante Durchführung nur dann zu voller Geltung kommt, wenn man sich unter den erhöhten Boden zu bücken sucht.

An der durchbrochenen Galleriebrüstung zeigt sich namentlich bei den Helmdecken der Stifterwappen die Anwendung des Steinbohrers durchgängig maassgebend für den Ornamentcharakter der Arbeiten Kraffts. Die kleinen Heiligen, welche am Geländer ringsum stehen, und von denen die besseren vergrössert gezeichnet gegeben wurden, sind Namenspatrone der Stifterfamilie.

Als knieender Träger der Brüstung, und scheinbar des ganzen Gehäuses, hat sich Krafft mit zweien seiner Gesellen lebensgross und vortrefflich abgebildet. Er selbst, an der Frontseite mit der Haube, welche er auch gern bei seinen Kriegsknechten in Anwendung brachte, in den Händen Klöpfel und Meissel, und die Schürze, nach vollbrachter Arbeit, aufgebunden. Der junge Geselle, gegen den Hochaltar zu, scheint durch seine auszeichnende Stellung der wichtigere zu sein. Er trägt das gebräuchliche Koller mit den abgenähten Falten unterm Rücken und hält in der Rechten den Meissel; zu ihm in entgegengesetzter Richtung gegen die Chorwand zu, kniet der Altgeselle, mit einem etwas jovialen Gesicht und nicht besonders gewähltem Costüme, in beiden Händen einen Knüttel, der wahrscheinlich eine Hebestange darstellen soll. Er ist der schon anfangs erwähnte Pseudo-Krafft.

Das Innere des Tabernakels, das mit einem prächtigen, vergoldeten Gitter geschlossen ist, hat einen blauen Anstrich und ist mit goldenen Sternchen besetzt. Es mag, dem äusseren Schmuck nach zu schliessen, eine Monstranz von sowohl künstlerisch als materiell hohem Werthe bewahrt haben. Das Jahr 1806 hat sie mit allen übrigen Paramenten in das Münzamt nach München wandern lassen.

Im Jahre 1838 wurde das Gehäuse gründlich restaurirt, die fehlenden Theile

l'un sous l'autre; l'indication par lettres qui se trouve aussi dans le tracé en perspectif, facilitera à nos lecteurs de s'y orienter, et rend superflue une plus ample description. Une des illustrations représente aussi le soubassement sans la galerie qui l'entoure; son exécution piquante ne se montre dans son entière valeur que lorsqu'on cherche à se baisser sous le niveau du parquet rehaussé. Lorsqu'on regarde avec attention l'appui travaillé à jour de la galerie, on remarque aux lambrequins les écussons des donateurs que le caractère ornamental des travaux de Krafft porte généralement les traces de l'emploi de l'aiguille. Les petites statues de saints qui entourent la balustrade et dont les meilleures ont été dessinées plus grandes qu'elles le sont dans l'original sont les patrons de la famille donataire.

Comme supports agenouillés de l'appui et pour ainsi dire de la châsse entière, Krafft a placé en grandeur naturelle et d'un travail exquis sa propre statue ainsi que celles de ses deux compagnons. Lui-même au frontispice ayant sur la tête le bonnet dont il aime à coiffer ses soldats, tenant en mains le maillet et le ciseau, et ayant le tablier relevé comme cela se fait après la fin du travail. Le jeune compagnon, celui qui est du côté du maître-autel, paraît par la pose qui le distingue être le principal. Il porte le pourpoint aux plis cousus sous le dos, en usage alors, et tient le ciseau dans sa main droite; vis-à-vis de lui, du côté opposé vers le mur du choeur est agenouillé le vieux compagnon, ayant une figure tant soit peu joviale, portant un costume peu soigné et tenant des deux mains un gourdin qui représente probablement une pince. C'est le Pseudo-Krafft dont nous avons parlé au commencement. L'intérieur du tabernacle fermé par une superbe grille dorée est peint en bleu, et parsemé de petites étoiles d'or. A en juger par l'intérieur, on y gardait probablement un saint-ciboire de grande valeur tant matérielle qu'artistique.

En 1806 ce ciboire ainsi que toutes les chasubles et les autres habits sacerdotaux ont été transportés à l'hôtel de la Monnaie de Munich.

En 1838 la châsse subit une restauration complète, les parties qui manquaient furent remodelées en plâtre et recouvertes, pour donner à l'ensemble un ton uniforme, d'une légère couche en détrempe

stars. Judging from its external decoration it may have held a monstrance of high value in a material as well as in an artistic point of view.

In 1806. The whole of its contents made a pilgrimage to the Royal mint at Munich!

In 1838. The Tabernacle underwent a thorough restoration, the missing portions being replaced in plaister of pares; and in order to produce an uniform tone it was whitened over with a thin coat of distemper which, though of some advantage to the plastic forms, has, nevertheless, upon the whole, a too cold and dry effect. The opinion may arise that for a fabric so light and airy, and of such a character as this — wood presented a better adapted material: But, admitting that it might have been carried up with greater ease and rapidety, it may still be questioned whether by that means the general effect of a solid structure, springing from strong and massive columns, would have been produced so impressively as in this: not to speak of the injurious effect produced in wood by the variations of temperature, and its general liability to decay.

A humourous little relief above the gate of the Weigh-House dates, amongst others, from the year 1497, executed therefore during the erection of the Tabernacle. It is the only known secular subject treated by Krafft, and represents the Master-Weigher — probably a portrait — together with his assistant weighing off a bale of goods. On a band or label behind his head, stands the just and righteous sentence: 'To thee as to another' aimed no doubt at the owner of the bale who stands close by. He, however, in spite of the conviction that each must be treated with the same impartiality, puts a very sour face upon it while fumbling in his pouch to pay the charges. In the upper angles beneath the canopy are seen the two coats of arms of the city. The building itself may, from its style, be attributed to Hans Behaim, the Elder, who was at the time the City-Architect. This eminently able man whose most original work is a small portion of the building in the quadrangle behind the Town-Hall (Rathhaus) represented most actively the bias of his day. For forty eight years in the service of the town, its architectural features owe much to his influence; and, that a close

in Gyps ersetzt und, um einen einheitlichen Ton zu gewinnen, mit weisser Wasserfarbe dünn überstrichen, welcher im Einzelnen zwar die plastischen Formen vortheilhaft hebt, aber im Ganzen etwas zu kalt und hart wirkt. Es kann die Ansicht aufgestellt werden, das Holz sei bei diesem Bestreben, so leicht und luftig zu bauen, ein geeigneteres Material gewesen als der Stein. Zugegeben, dass man damit wohl bequemer und schneller in die Höhe gekommen wäre, so bleibt doch in Frage gestellt, ob dadurch der Totaleindruck eines, aus massiver, tragfähiger Pfeilerstellung sich entwickelnden, soliden Gebäudes, so wie hier, hervorgerufen worden wäre, ohne dass man die Schreinerei herausgefühlt hätte, der nachtheiligen Wirkungen nicht zu gedenken, welche der Temperaturwechsel auf das Holz ausübt.

In das Jahr 1497, also innerhalb der Ausführungszeit des Sacramentshäuschens, fällt unter anderem ein kleines launiges Relief über dem Thor der Stadtwaage, der einzige uns bekannte profane Gegenstand, den Krafft behandelte. Es stellt den Waagmeister, vermuthlich Portrait, mit seinem Gehülfen einen Ballen abwiegend dar. Auf einem hinter ihm angebrachten Bande steht der gerechte Ausspruch: »Dir als (wie) ein andern!« welcher dem gegenüber stehenden Kaufmann, dem Eigenthümer des Ballens, gilt, der aber, trotz der Überzeugung, dass hier unpartheiisch verfahren wird, mit nichts weniger als süsser Miene in den Säckel greift, um seine Taxe zu entrichten. In den obern Ecken unter der Bekrönung sind die beiden Stadtwappen angebracht. Das Waaggebäude ist, seinem Charakter nach zu schliessen, dem damaligen städtischen Baumeister, Hanns Beham dem ältern, zuzuschreiben. Dieser äusserst tüchtige Architect, dessen originellstes Werk der kleine, hintere Theil des Rathhauses ist, war der thätigste Vertreter seiner zeitgenössischen Richtung in Nürnberg; 48 Jahre im Dienste des Raths stehend, war sein Einfluss auf die architectonische Physiognomie der Stadt kein unbedeutender. Dass zwischen ihm und Krafft ein näheres Verhältniss bestand, lässt sich bei der sich gegenseitig ergänzenden Gleichartigkeit Beider in ihrem Berufsstreben wohl annehmen. Im Hofe eines Privathauses in der Tucherstrasse S. 1160 fand der Verfasser durch Zufall eine Gang- und Treppenanlage mit sehr zierlichem

blanche qui, en effet, a l'avantage de donner plus de relief aux parties plastiques, mais qui fait que l'ensemble prend un air froid et sec. Il est possible que quelqu'un prétende que le bois eut plutôt convenu à une construction si légère et si aérienne. Nous admettons qu'on aurait de cette manière atteint la hauteur plus commodément et en moins de temps, mais il est très douteux si l'impression totale d'une bâtisse solide et reposant sur des colonnes massives et capables de supporter de grands poids aurait pu être atteint, sans faire percer la menuiserie, à n'en-rien dire de l'influence pernicieuse que le changement de température exerce sur le bois.

De l'année 1497, du temps donc de l'érection de la châsse du saint-sacrement, date, entr'autres, un petit relief comique au-dessus de la porte de la balance publique, le seul sujet profane traité par Krafft, qui soit venu à notre connaissance. Il représente le maître peseur, probablement un portrait, et ses aides pesant un ballot. Sur un ruban placé derrière, on lit les mots pleins d'équité: »Dir als ein andern« (à toi comme aux autres) adressés au marchand, propriétaire du ballot, qui est placé vis-à-vis et qui, malgré la persuasion d'être traité ici avec impartialité, fourre d'une mine assez piteuse sa main dans sa bourse pour payer la taxe. Dans les coins supérieurs au-dessous de la corniche on voit les deux écussons de la ville. La construction du bâtiment, dans lequel se trouve la balance, à en juger par son caractère architectural, peutêtre artribué à Hanns Beham l'aîné, qui était alors architecte de la ville. Ce constructeur très-capable, dont l'oeuvre la plus originale est la petite partie de l'hôtel de ville, celle qui se trouve sur les derrières, était le représentant le plus actif de son époque; étant resté pendant 48 ans au service du magistrat, il eut une grande influence sur la physionomie architecturale de la ville. La similité des deux se suppléant réciproquement chacun dans sa branche nous premettent de penser qu'ils étaient entr'eux dans de très-bonnes relations. Par hasard l'auteur de cet opuscule a trouvé dans la cour d'une maison particulière de la rue Tucherstrasse S. 1160 un couloir avec un escalier orné de très-jolies sculptures, et au milieu d'elles un écusson, dont la facture a tant d'affinité avec les travaux de Krafft, qu'il compte ce travail parmi ceux de ce maître, en

intimacy existed between himself and Krafft, may be inferred from the direct affinity of their respective pursuits.

In the Court of a private-house in the Tucher Strasse S. 1160, the author accidentally met with a passage and staircase adorned with elegant tracery, and bearing in the centre an escutcheon which exhibits so much of Krafft's style, that he has ventured to assign it to him — Conceiving it to be not improbable that Beham, as the architect of the house, might have entrusted Krafft with the decorative portion.

Amongst the Archives of the Town, Dr. Lochner recently discovered a Bond of Krafft's dated 1505 in favour of Peter Imhof the elder, who inhabited the above house. In this document the latter amongst other things, exacts the condition 'that', according to promise, Master Adam Krafft shall alter and complete the »stone-staircase in his Courtyard.« Imhof married a Miss Holzschuher; and the



Die Weintraube. - La grappe de raisins. The grapes borne by the Spies.

arms on the above escutcheon are those of her family. How much besides this and the tracery were executed by Krafft cannot now be ascertained.

In the Courtyard of a house in the Adlerstrasse at present belonging to the merchant Clericus, L. 308, is a small balustrade and tracery representing the birth of Christ with the date 1498. This, notwithstanding its dingy hue reveals the hand of Krafft, as does also a small relief above the doorway of a private house in the Bindergasse, 'The wonderful grapes', borne by Joshua and Caleb. Besides these there is St. George combatting the Dragon, also mentioned by Neudörffer; and which may be seen at a house in the Theresienstrasse formerly belonging to the family Paumgärtner; no doubt in some of the private houses might be found other objects of inferior value. To dwell longer on these would, however, be unfair to Krafft's cotemporaries, and fellow-labourers in Art who, occasionally, in their smaller sculptures have left behind their works worthy of remembrance, albeit not

Masswerk, und mitten in demselben ein Wappen, welches so viel Verwandtschaft mit KRAFFTS Arbeiten verräth, dass er es in der Vermuthung, BEHAIM könnte als leitender Erbauer jenes Hofes den decorativen Theil ADAM KRAFFT übertragen haben, in dessen Arbeiten einreihte. In einer jüngst von Dr. LOCHNER im städtischen Archiv aufgefundenen Urkunde vom Jahre 1505, einem Schuldbrief KRAFFTS, PETER IMHOF dem Älteren ausgestellt, welcher in dem bezeichneten Hause der Tucherstrasse wohnte, nimmt Letzterer unter anderem auch dem Meister ADAM das erneuerte Versprechen ab, die steinerne Stiege in seinem Hofe »anders und gar auszumachen.« IMHOF war mit einer HOLZSCHUHERIN verheirathet und das betreffende Wappen ist dasjenige ihrer Familie; wie viel KRAFFT ausser demselben und dem Maasswerk an dem Bau übernahm, bleibt dabei unentschieden.

Der Hofraum eines Hauses, gegenwärtig im Besitz des Kaufmanns CLERICUS in der Adlerstrasse L. 308, birgt ebenfalls an einer Brüstung ein kleines Relief zwischen Maasswerk, die Geburt Christi vorstellend, mit der Jahreszahl 1498; auch diese Arbeit lässt, trotz des sehr dunkeln Anstrichs, die KRAFFT'sche Manier erkennen. Ein kleines Stück über dem Thor eines Privathauses in der Bindergasse, die Wundertraube, von Josua und Kaleb getragen, könnte auch als ein Werk von KRAFFT hier angeführt werden. Der, auch von NEUDÖRFFER aufgeführte Ritter St. Georg im Kampf mit dem Drachen befindet sich an dem ehemals Paumgärtner'schen Hause in der Theresienstrasse. Es ist möglich, dass nöch mehrere Gegenstände unbedeutender Gattung wie die letzterwähnten in und an Privathäusern sich vorfinden könnten, wollte man indess länger dabei verweilen, so beginge man wohl ein Unrecht an den Nürnberger Zeit- und Kunstgenossen KRAFFTS, welche in kleinen Sculpturen oft manches Erwähnenswerthere leisteten, zugleich aber auch die Willkür in das Genre der, als Anhang vorbehaltenen Gesellenarbeiten vorzugreifen. Wahrscheinlicher kann uns dabei nur werden, dass Meister ADAM eine ziemlich ausgedehnte, aus verschiedenen Kräften zusammen gesetzte Werkstätte hielt. Ohne Grund befindet sich gewiss nicht in dem Vertrag über das Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche die ausdrückliche Bedingung, dass er zweien

supposant que BEHAIM, surveillant la construction de cette maison avait chargé KRAFFT de la partie décorative. Dans un document datant de 1505 et trouvé par le Dr. LOCHNER dans les archives de la ville, une créance de KRAFFT donnée à PETER IMHOF l'aîné, qui demeurait dans la sus dite maison de la Tucherstrasse; maître KRAFFT lui réitère entr'autres la promesse de changer et de terminer (»anders und gar auszumachen«) l'escalier de pierre qui se trouve dans sa cour. IMHOF avait épousé une HOLZSCHUHER et l'écusson dont nous parlons est celui de sa famille; il est impossible de décider quelle part KRAFFT prit à la construction du bâtiment excepté l'écusson et les sculptures.

Dans la cour d'une maison de la rue Adlerstrasse appartenant de nos jours à Mr. CLERICUS, négociant, on voit une balustrade avec un petit relief entre sculptures, représentant la naissance de Jésus-Christ avec l'année 1498; malgré sa teinte très-sombre on peut reconnaître aussi à ce travail la manière de KRAFFT. On pourrait aussi citer comme ouvrage de KRAFFT un petit relief au-dessus de la porte d'une maison particulière située dans la rue Bindergasse représentant la grappe miraculeuse portée par Caleb et Josué. Le Chevalier St. Georges combattant le dragon, ouvrage aussi cité par NEUDOERFFER, se trouve auprès de l'ancienne maison de PAUMGAERTNER dans la Theresienstrasse. Il se peut qu'il y ait encore d'autres ouvrages, d'une importance inférieure à ceux que nous venons de citer dans des maisons particulieres et auprès d'elles; mais en nous y arrêtant nous commettrions non seulement une injustice envers les contemporains de KRAFFT et ses confrères ès art qui, en fait de petites sculptures, ont produit maint ouvrage digne d'être cité, mais empièterions aussi sur le travail concernant les travaux des aides de KRAFFT, travail que nous avons gardé pour la fin de cet opuscule. Il nous paraît du reste probable que maître ADAM avait un assez grand atelier où travaillaient des ouvriers de différente force. Ce n'est pas sans cause que dans le traité concernant la châsse de l'église de St. Laurent (St. Lorenzkirche) nous trouvons la clause expresse qu'il ne devait employer qu'une heure par jour à corriger les travaux des deux ouvriers de choix, et qu'il avait lui-même à travailler à l'oeuvre dont il était chargé. Les châsses

without a certain caprice of manner to which we shall recur in the appendix reserved for the works of his men.

It appears probable that KRAFFT maintained a tolerably extensive Atelier: and that the forces he employed were of varied character. It was not without some reason that the contract for the Tabernacle so expressly stipulates that he should not employ more than one hour daily in correcting the work of the two chosen men, and should, moreever, be bound to work there constantly himself. The design and execution, the genre in fact of the Tabernacle, excited immense attention, and orders from small towns, convents and parishes flowed in upon him from all sides.

When we regard his great activity; the small pecuniary advantage he derived from his works abroad; and the various practical, economical, and general calculations needful in respect of their execution, there is room for the supposition that he must have established filial workshops where he carried out the works he had undertaken. This may perhaps explain how it was that, in so short a time, so many Tabernacles, those for instance of Schwabach, Kalchreuth, Cloister Heilbronn, Katzwang and others, had sprung into existence. An authentic document of the year 1500 proves also his delivery of one for the monastery of Kaisheim: but of which no trace whatever exists. It is true they all bear the stamp of KRAFFT's school; but in that refined and delicate execution which distinguishes those works in the possession of Nuremberg, done by the master's own hand, they are more or less inferior. Reverting again to the latter, we must not omit to mention one of distinguished merit — The tomb of the family PERGENSDORFFER, formerly in the cloister of the Augustin Monastery, but now removed to the North-wall of the Frauenkirche.

When, at the commencement of the 19th Century, the existence of Nuremberg as an Imperial city became no longer possible, the death-blow of her ancient splendour deprived her also of many a treasure of ancient art. Doomed to ruin they disappeared in the general wreck. That which the Reformation, divested here of all vandalism, had venerated and spared intact, fell, after 300 years, a prey to financial difficulties, and to the rough and overbearing tyranny of the Beaureau-

dazu ausgesuchten Gesellen nicht mehr als eine Stunde des Tages zur Correctur widmen solle, und ausserdem verbunden sei, fortwährend selbst an seinem übernommenen Auftrag zu arbeiten. Die Sacramentsgehäuse in seiner Manier erfreuten sich einer grossen Beliebtheit, und die Bestellungen kamen ihm von verschiedenen Seiten aus kleinen Städten, Klöstern und Pfarreien zu.

Im Betracht seiner eigenen grossen Thätigkeit, welche er entfaltete, drängt sich, bei dem minderen Werth der auswärtigen Arbeiten, im Verein praktischer und ökonomischer Rücksichten hinsichtlich ihrer Ausführung die Vermuthung von einer wandernden Filialwerkstätte auf, welche sich grossentheils der von Krafft übernommenen Aufträge an Ort und Stelle entledigte; damit wäre vielleicht der Schlüssel gefunden für die in so kurzem Zeitraum entstandene Anzahl von Sacramentshäuschen wie das in Schwabach Kalchreuth, Kloster Heilsbronn, Katzwang u. s. w.; auch für das Kloster Kaisheim hatte er nach urkundlichem Nachweis vom J. 1500 ein solches geliefert, welches aber nicht mehr existirt. Sie tragen sämmtlich den Stempel der Krafft'schen Schule, stehen aber, was elegante, sinnige Durchführung betrifft, mehr oder weniger den von Krafft selbst gefertigten Arbeiten, die Nürnberg besitzt, nach. Zu letzteren wieder zurückkehrend, wäre noch, im Werthe als obenan stehend, zu nennen das treffliche Grabmal der Familie Pergensdorffer. Früher im Kreuzgange des Augustinerklosters befindlich, wurde es später in die Frauenkirche an die nördliche Wand versetzt.

Als zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts Nürnberg in seiner Eigenschaft als Reichsstadt unmöglich wurde, fiel mit dem reichsstädtischen Glanze auch so manches Stück seiner Kunstschätze dem Verderben anheim. Was die Reformation, welche ohne allen Vandalismus in Nürnberg einzog, an Paramenten und Kunstwerken kirchlichen Zweckes verschont hatte und in Ehren hielt, gab nach 300 Jahren, gezwungen durch Schuldbelastung und Beamtenwillkür die Stadt zum grossen Theile der Vernichtung preis. Wegen angeblicher Baufälligkeit wurde in jener Zeit die schöngewölbte Augustinerklosterkirche auch ein Opfer dieser Verhältnisse. Ausser anderen werthvollen Kunstwerken befand sich in ihr auch ein Sacramentsdans son genre jouissaient d'une grande faveur, et des commandes faites par des petites villes, des couvents et des paroisses lui, affluaient de tous côtés.

En considérant la grande activité qu'il déployait lui-même et la valeur beaucoup moindre de ses travaux hors ville, et y ajoutant les considérations pratiques et économiques qu'il avait à prendre en les exécutant, nous devons présumer qu'il existait un atelier pérégrinatoire qui exécutait sur lieu les travaux dont Krafft se trouvait chargé; par cette supposition nous trouverions peut-être la clef pourquoi tant de châsses comme celle de Schwabach, Kalchreuth, le couvent de Heilsbronn, Katzwang etc., ont été executées pendant un laps de temps aussi court; il en a livré en outre une pour le couvent de Kaisheim, comme nous le prouve un document authentique de l'année 1500, mais celle-ci n'existe plus. Toutes ces châsses portent le cachet de l'école de Krafft; mais en ce qui concerne la facture élégante et si bien sentie qui distingue plus ou moins les travaux de Krafft lui-même que possède Nuremberg, elles sont bien au-dessous de ceux-ci. Pour revenir à ces derniers, nous citerons comme étant d'une valeur supérieure, le superbe monument funéraire de la famille de Pergensdorffer. Se trouvant autrefois dans le cloître des Augustins, on le transporta plus tard dans l'église de Notre-Dame, où il se trouve auprès du mur situé au nord.

Lorsque Nuremberg perdit au commencement de ce siècle sa qualité de ville libre impériale, maints de ses trésors artistiques disparurent de même que son ancienne splendeur avait reçu le coup de grâce. Ce que la Réformation, qui avait fait son entrée à Nuremberg sans commettre aucun acte de vandalisme, y avait épargné en fait d'habits et d'ornements religieux et d'oeuvres artistiques ayant un but religieux et ce qu'elle avait tenu en grand honneur, la ville forcée par ses dettes le voua 300 ans après en grande partie à la destruction; mais il faut convenir que l'arbitraire de la bureaucratie eut une grande part à la disparition de ces trésors. L'église aux voûtes si belles du couvent des Augustins en fut aussi la victime à cause de prétendus dégradements. Parmi d'autres objets de grande valeur artistique on y voyait aussi une châsse faite par Krafft, dont il ne nous reste point de vestiges. Le monument cracy of the time. On account of its pretended state of decay, the beautifully vaulted church of St. Augustin, fell also a sacrifice to the same arbitrary power. Amongst other works of art which it contained there was a small Tabernacle by Krafft, of which not a vestige remains.

Pergensdorffer's monument consists of a high-relief in which the principal figure is the Virgin bearing in her arms the Infant Christ. As 'Queen of Heaven' four attendant cherubim are hovering near. Above, two are holding a crown over the Virgin and Child. The others are protecting, on the one side, the Holy Roman Empire, and on the other the Founder's family, beneath the ample folds of her sheltering robe. The whole is under a richly perforated canopy. The technical treatment is uncommonly bold and striking. The architectonic and ornamental details are rich without being profuse, and are disposed with much imagination and power. The abrupt termination of the centre fenial leads to the supposition, that it was not intended to be higher, but was thereby adapted to its original destination in the cloister. Here and there traces of gilding and colour are still visible. The period of its erection will not be far removed from that of the Tabernacle in the Lorenzokirche.

The same may be said of the Landauer tomb, whose tasteful execution, and likewise in some respects its architectonic arrangement bears a resemblance to that of Pergensdorffer. Its original site was in the cloister of the scots Abbey at St. Egydien — but after the fire which 1696 destroyed the greater portion of that edifice and the church, it was removed to the Tetzel's chapel close by. Although it sustained great damage, it is still of surprising beauty. Divided into two unequal parts the upper division was designed to represent the Heaven, and the crowning of Mary by the Father and the Son; and the lower, to the right, the Heads of Christendom, and to the left, kneeling in adoration, the family of the Founder. A group of Angels serves to connect these. Over the cherubim hovering above, and holding the crown, whose figures are now however scarcely traceable, there seems to have been originally a canopy, but which, judging from the principal proportions, could not have been very high.

häuschen von KRAFFT, von dem nichts mehr vorhanden ist. Das PERGENSDORFFER'sche Grabdenkmal ist ein Hautrelief mit durchbrochener architectonischer Überkrönung. Die Hauptfigur desselben ist Maria mit dem Christuskinde, als Himmelskönigin umschwebt von vier lieblichen Engelchen, das heilige römische Reich personificirt auf einer, und zur anderen Seite die Stifterfamilie unter ihrem weitfaltigen Schutzmantel bergend.

Die technische Behandlung dieses Kunstwerks ist ungemein kühn und pikant. Die architectonischen und ornamentalen Einzelheiten phantasievoll motivirt und reich, ohne gerade überladen zu sein. Der eigenthümlich stumpfe Abschluss nach oben lässt mit Bestimmtheit annehmen, dass sich das Ganze einst nicht höher aufbaute, sondern an einer Gewölbekappe des Kreuzganges dem frühern Bestimmungsort angepasst war. Hie und da sind noch Spuren von Bemalung und Vergoldung zu entdecken. Die Zeit der Verfertigung wird nicht weit von der des St. Lorenzer Sacramentshäuschens entfernt sein. Ebenso dürfte es sich auch mit dem LANDAUER'schen Grabmal verhalten, welches in der geschmackvollen Durchführung und auch einigermassen im architectonischen Arrangement dem PERGENSDORFFER'schen ähnlich ist.

Es stand früher in dem Kreuzgange der Schottenabtei zu St. Egydien und wurde nach dem Brande, welcher 1696 den grössten Theil des Klosters und der Kirche zerstörte, in die nebenanstehende, noch erhaltene TETZEL'sche Kapelle gestellt. Obwohl es durch seine Schicksale ungemein gelitten hat, so ist doch immerhin seine Schönheit noch eine überraschende. In zwei ungleiche Hälften getheilt, ist die obere als der Himmel mit der Krönung Mariä durch Gottvater und Jesus und die untere als die Erde gedacht, auf welcher anbetend zur Linken die Häupter der Christenheit und zur Rechten die Familienglieder des Stifters knieen. Die Vermittlung bildet eine anmuthige Gruppe singender und musizierender Engel, welche sich vom Himmel herablassen. Ueber die oben schwebenden, unkenntlich gewordenen Engelchen, welche die Krone halten, scheint früher sich noch ein Baldachin gewölbt zu haben, der jedoch dem Hauptverhältniss zufolge nicht besonders hoch gewesen sein mag. Der Stifter ist der bei dem SCHREYER'schen Grabmal schon

funéraire de PERGENSDORFFER est un haut-relief avec un couronnement architectural percé à jour. La figure principale représente Marie avec l'Enfant Jésus, entourée, dans sa qualité de reine céleste, de quatre délicieux petits anges, et cachant sous son large manteau d'un côté le saint empire romain personnifié, de l'autre la famille PERGENSDORFFER. Le travail technique de cette oeuvre artistique est excessivement hardi et piquant. Les détails architecturaux et ornementaux sont riches et motivés avec beaucoup de fantaisie, sans être surchargés. La conclusion supérieure qui est plate et d'une forme caractéristique nous fait supposer avec certitude que le tout n'était primitivement pas plus haut, et s'emboitait dans un cintre du cloître, lieu de sa première destination. Par ci par là on voit des vestiges de peintures et de dorures. Le temps qui a vu naître cet ouvrage n'est sans doute pas éloigné de celui où la châsse de l'église de St. Laurent fut construite. C'est probablement aussi le cas du monument de LANDAUER qui ressemble à celui de PERGENSDORFFER par la facture pleine de goût, et en quelque sorte aussi par l'arrangement architectural. Autrefois il se trouvait à l'Abbaye des frères écossais (Schottenabtei) de St. Égydien et fut, après l'incendie qui détruisit en majeure partie le couvent et l'église, placé dans la chapelle de TETZEL qui existe jusqu'à nos jours. Quoiqu'il ait beaucoup souffert par ses divers destins, sa beauté est tout de même étonnante. Partagée en deux parties de grandeur différente, la partie supérieure représente le couronnement de la Vierge par Dieu le Père et par Jésus-Christ; la partie inférieure représente la Terre, sur laquelle sont agenouillés du côté gauche les chefs de la Chrétienté et les membres de la famille LANDAUER. Les deux parties sont liées entr'elles par un délicieux groupe d'anges chantant et faisant de la musique en descendant du ciel sur la terre. Il paraît qu'au-dessus des petits anges planant dans la partie supérieure, et qui sont maintenant méconnaisables, se voûtait autrefois un baldaquin, qui du reste, à en juger par les principales dimensions, n'était probablement pas très-élevé. Le fondateur est MATHEUS LANDAUER que nous avons cité en parlant du monument de SCHREYER. Ce LANDAUER fut le constructeur de la maison des Douze Frères (Zwölfbruderhaus) et de sa belle chapelle

The founder of this was MATTHIAS LANDAUER (already mentioned in describing SCHREYER's Tomb), who built also the House of the twelve Brethren, with the beautiful chapel of All-Saints, better known as the Landauer Cloister (Monastery), which chapel is now given up to the School of Science and Art.

Visitors to Nuremberg prior to 1850 may perhaps remember the quaint old public-house, at the corner of the Bindergasse towards the Town-Hall, called »The Heaven of Glass«. Of an elevation highly picturesque, it was no less famous for a very comfortable interior where was served, according to ancient usage, in tin rungs of quaint old form, the celebrated 'Wheat-beer' which, from a memorial-plate in the tap-room, it is probable our Master himself did not disdain. The old House having unfortunately been allowed to become seriously dilapidated was obliged to be pulled down; and in 1852 gave place to a new building where was re-affixed KRAFFT's »Madonna and child« which had formerly adorned »the Heaven of glass«.

In the cloisters of the Dominican Monastery, whose church was pulled down in 1809, was the monument of the family REBECK — now extinct. This relief which rested on a column was afterwards removed from its site, repainted and regilt, and put up again near the pulpit of the Frauenkirche. The subject of this, as of LANDAUER's, is »the crowning of the Virgin« which, influenced by the expanding Mariolatry of the time, differs from the more ancient mode of treating the subject in that here is introduced also the person of 'the Father', superadded to that of 'the Son', by way of augmenting the glorification of 'the Virgin', who is placed between them. The ancient mode however of representation where Mary, exalted to the side of her son, and inclining humbly towards him, receives at his hands the Heavenly Crown, is of a character less ostentate, far more delicate, and better conceived. The foliage enwreathing the canopy is the only deviation we have to notice from the usual ornamentic style of KRAFFT.

The House of BROENNER S. no. 1. near St. Sebald's Church, displays at either end of the façade which was rebuilt in the 17th Century, a figure on a console. That to the left is a beautiful statue of the

genannte MATTHEUS LANDAUER, der Erbauer des Zwölfbrüderhauses mit der eigenthümlich schönen Kapelle zu allen Heiligen, bekannter unter dem Namen Landauerkloster (jetzt der Kunstgewerbschule eingeräumt).

Demjenigen, der vor dem Jahre 1850 Nürnberg besuchte, wird das originelle Wirthshaus am Ecke der Bindergasse, gegen das Rathhaus zu, »zum gläsernen Himmel« genannt, vielleicht noch in der Erinnerung geblieben sein, zunächst durch dessen höchst malerisches Äussere und gemüthliches Innere, dann aber auch durch das bekannte Waizenbier, welches heute noch in zinnernen Kannen nach alter Form da geschenkt wird und das auch unser Meister KRAFFT nicht verschmäht haben mag, wie aus dem Inhalt einer Gedenktafel in der Wirthsstube hervorgeht. Dieses Haus war leider wegen seiner gefahrdrohenden Baufälligkeit nicht mehr vor dem Abbruch zu retten, und musste 1852 einem Neubau Platz machen, an welchem aber die Zierde des alten »gläsernen Himmels«, eine Madonna mit dem Jesuskinde von ADAM KRAFFT, wieder eingesetzt wurde.

Im Kreuzgange des Dominicanerklosters, dessen Kirche um das Jahr 1809 abgebrochen wurde, befand sich einst das Grabdenkmal des ausgestorbenen Geschlechts der REBECK. Dieses Relief, auf einem Pfeiler ruhend, wurde später von seinem Platze genommen, neu bemalt und vergoldet, und in der Frauenkirche gegenüber der Kanzel an die Mauer befestigt. Der Gegenstand ist eine Krönung der Maria, deren Art und Weise, wie am LANDAUER'schen Grabmal, dem ausgedehnteren Marienkultus zufolge, sich von der älteren in so fern unterscheidet, dass die Person des Gottvaters hinzutritt um die Glorifizirung der, dadurch in die Mitte zu stehen kommenden Maria zu steigern. Doch ist die ältere Darstellung, wie Maria an die Seite ihres Sohnes erhöht, vor ihm sich demuthsvoll neigend, die Himmelskrone erhält, zarter und weniger absichtlich präsentativ gedacht. Das den Bogen durchrankende Laubwerk ist das einzige Abweichende von dem üblichen Ornamentstil KRAFFTS, welches aufzuweisen ist.

Das BROENNER'sche Haus S. N. 1. nahe der Sebalduskirche trägt an seiner, im siebenzehnten Jahrhundert neu aufgeführten Façade an beiden Enden zwei Rundfiguren auf Consolen, welche sich am alten Hause

dédiée à la Toussaint, plus connue sous le nom de couvent de LANDAUER (Landauerkloster) où se trouve maintenant l'école des arts et métiers (Kunstgewerkschule). Celui qui a visité Nuremberg avant l'année 1850 se souvient peut-être encore de l'auberge au coin de la Bindergasse, du côté de l'hôtel de ville, portant le nom »Au ciel de verre« (Zum gläsernen Himmel); elle se distinguait non seulement par son extérieur pittoresque et son intérieur confortable, mais aussi par la renommée de sa bière de froment servie jusqu'à nos jours dans des canettes d'étain d'ancienne forme, et que maître KRAFFT ne méprisait probablement pas, comme on peut le lire sur une table votive qui se trouve dans la salle de l'auberge. Malheureusement cette maison était dans un état de délabrement si dangereux qu'on dût forcément la démolir, et construire en 1852 à sa place une nouvelle maison; mais on y replaça l'ornement de l'ancien »Ciel de verre«: Une madonne avec l'Enfant Jésus de KRAFFT.

Dans le cloître du couvent des Dominicains dont l'église a été démolie vers l'année 1809 se trouvait le monument funéraire de la famille des REBECKS, maintenant éteinte. Le relief reposant sur une colonne, fut plus tard enlevé de sa place, repeint et redoré et réçut sa place dans l'église de Notre-Dame, appuyé au mur vis-à-vis de la chaire. Le sujet, en est un Couronnement de la Vierge, dont la facture se distingue, comme c'est aussi le cas de la tombe de LANDAUER, à la suite du culte plus répandu de la Vierge, de la manière antérieure de traiter ce sujet, en ce qui Dieu le Père y est ajouté pour rendre plus grande la glorification de la Vierge qui, par l'arrangement des figures se trouve placée au milieu. Mais l'ancien arrangement qui nous montre la Vierge exaltée à côté de son fils, le saluant avec humilité, est beaucoup plus délicat et a moins d'ostentation intentionnelle. Le feuillage qui grimpe au cintre est la seule différence du style des ornements affectionée par KRAFFT qu'on puisse encore signaler.

La maison de BROENNER auprès de l'église de St. Sébaldus qui eut sa façade reconstruite au dix-septième siècle, a à chacun des deux bouts une statue reposant sur des consoles qui ornaient l'ancienne maison et ont été replacées ici à une égale distance l'une de l'autre.

Virgin; and, to the right, saluting her, is the angel Gabriel: the latter unfortunately damaged. Beneath the consoles are hovering Cherubim apparently endeavouring to enhance, by means of music, the joyful intelligence. These figures formerly adorned the ancient mansion, and are replaced here at the same distance from each other as before. Their material is a coarse sand-stone, better adapted to stand the weather than the finer quality generally used by KRAFFT in works destined for sheltered localities.

The small circular building in Saint John's churchyard is the funeral chapel of the family Holzschuher. It contains a representation of the Entombment of Christ. It is of considerable dimensions; but the almost more than life-size figures, of which it is composed, are of such unequal artistic power, that no small portion of these must be assigned to KRAFFT's workmen. Murr, in his Curiosities of Nuremberg, attributes this inferiority to a cause we have already disposed of — namely — The decrepitude of the Master. The entombment, however, bears on it the date 1508: and since KRAFFT died in 1507 it is probable that it was commenced by him, and afterwards finished by his workmen.

The best portion of it is unquestionably the body of Christ, though apparently too large for the grave destined to receive it. The head, especially, is remarkably fine. Among the other figures, though of surprisingly short proportions, the most profoundly conceived is that of the veiled female in the back-ground. Her tearless eyes are fixed upon the cherished features of the deceased, as if — in this last farewell, to impress them for ever upon her anguished heart. The soldiers at the grave, which are not badly arranged, though much too small, are nevertheless in disaccordance with the actual incidents, inasmuch as they have dropped asleep before the sealing of the stone!

With this we conclude our notice of KRAFFT's works in Nuremberg — and now turn to a series of smaller Tabernacles found in some of the country-churches around.

Classified according to their degree of affinity with KRAFF'TS school, they may be enumerated in the following order viz. that in the church of the Cloister Heilsbronn: In the parish Church of Schwa-

befanden und hier, in ähnlicher Entfernung von einander, wieder eingesetzt sind. Zur Linken steht Maria, eine sehr schön gehaltene Figur, und ihr gegenüber der grüssende Engel Gabriel, der leider ziemlich stark beschädigt ist. Unter den Consolen schweben niedliche Engelchen, welche den freudigen Ausdruck der Himmelsbotschaft musikalisch zu erhöhen suchen. Der Sandstein, aus welchem diese zwei Figuren gefertigt sind, ist grobkörniger und gegen die Witterungseinflüsse widerstandsfähiger, als der feinere, den Krafft ausschliesslich nur zu seinen für geschlossene und geschützte Räume bestimmten Arbeiten benützte.

Im St. Johanniskirchhof steht eine kleine Rotonde, die Holzschuher'sche Grabkapelle, welche eine Grablegung Christi von ziemlichem Umfang enthält. Die fast überlebensgrossen Figuren stehen aber zu einander in so ungleichem Kunstwerth, dass man einen nicht geringen Antheil an dieser Arbeit den Gesellen Kraffts zuschreiben darf. Murr in seinen Merkwürdigkeiten Nürnbergs glaubt an die schon im Eingang bestrittene Altersschwäche Kraffts als Veranlassung des Minderwerths dieser Arbeit. Nun datirt aber diese Grablegung einer darüber angebrachten Jahreszahl zufolge aus dem Jahre 1508 und bereits 1507 starb Krafft zu Schwabach; es ergäbe sich demnach dieses Werk als eine von ihm begonnene und nach seinem Tode von der Hand seiner Gesellen vollendete Arbeit. Der Leichnam Jesu ist wohl das Beste daran, wenn er auch für das zu seiner Aufnahme bestimmte Grab zu gross erscheint, namentlich ist der Kopf vortrefflich. Unter den übrigen Figuren in ihren auffallend kurzen Verhältnissen ist die tief empfundenste eine verhüllte Frau im Hintergrunde. Ihr Blick ruht thränenlos auf den theueren Zügen des Verstorbenen, um sich dieselben abschiednehmend im Schmerze noch einmal recht einzuprägen. Die Grabwächter, sonst gut in der Stellung, passen zur ganzen Situation, abgesehen davon, dass sie viel zu klein sind, schon desshalb nicht, weil sie schon vor der Versiegelung des Grabes eingeschlafen sind.

Hiermit dürfte die Anzahl der Meisterwerke Adam Kraffts, die in Nürnberg sich vorfinden, als abgeschlossen zu betrachten sein, und es folgt nun die Reihe von Sacramentshäuschen, welche in der

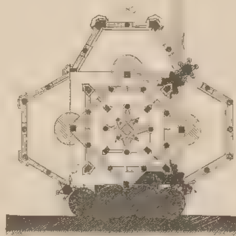
A gauche est la Vierge Marie, une trèsbelle statue et vis-à-vis l'Archange Gabriel qui la salue; il est à regretter que ce dernier ait beaucoup souffert par le temps. Au-dessous des consoles voltigent de jolis petites anges qui cherchent à rehausser par la musique la joyeuse nouvelle du message céleste. Le grès dont sont sculptées ces deux statues a les grains grossiers qui le rendent plus capable de résister aux influences climatiques que le grès à petits grains dont Krafft faisait un usage exclusif pour ses travaux destinés à être placés dans un local fermé et garanti contre les intempéries.

Au cimetière de St. Jean se trouvé une petite rotonde, la chapelle sépulcrale des Holzschuher contenant un sépulcre de Notre-Seigneur de dimensions assez considérables. Mais les figures de grandeur presque plus que naturelle ont entr'elles une trop grande différence dans la valeur artistique pour que nous ne pensions pas que les aides de Krafft aient eu une très-grande part à ce travail. Murr pense dans ses Mémorabilités de Nuremberg que la caducité de Krafft, assertion que nous avons combattue au commencement de cet ouvrage, fut la cause du mérite inférieur de cet ouvrage. Mais ce Saint Sépulcre date, suivant une inscription qu'on y trouve de l'année 1508, et Krafft mourut à Schwabach 1507; cet ouvrage a donc été probablement commencé par lui et terminé après sa mort par ses aides. Le cadavre de Notre-Seigneur est la plus belle parmi les figures, quoiqu'il paraisse être trop grand si on compare le avec le sépulcre qui lui est destiné, la tête surtout est superbe. Parmi les autres figures qui ont des proportions excessivement petites, la femme voilée au fond est celle qui est le mieux sentie. Son regard qu'aucune larme ne trouble se fixe sur les traits chéris du défunt pour se les graver, en leur disant dans sa douleur adieu pour la dernière fois, plus profondément dans la mémoire. Les gardiens du sépulcre, ayant une assez bonne attitude, ne s'accordent pas avec l'ensemble de la situation, même si l'on ne fait pas attention qu'ils sont beaucoup trop petits, par cela même qu'ils se sont endormis avant qu'on ait posé les scellés sur la tombe.

Avec eux nous pouvons clôre l'énumération des chefs-d'oeuvre de Krafft qui se trouvent à Nuremberg, et dire quelques mots de la série des châsses qui

bach: In Kalchreuth: In Katzwang: In St. Michael's at Fürth: and lastly in the small village-church at Ottensoos.

That the first of these proceeded from the Atelier of Krafft, and under the name of the Master scarcely admits of a doubt. In citing the latter, the author was animated by the desire of exhibiting by their means, how the artistic element developed by Krafft, had already deteriorated. They are of coarser material and of less artistic value than the larger works; and the effect they produce is far less impressive, so that it would be unsafe to risk the assertion that they had originated under the direct influence of Krafft — though they are mostly quoted as works of his. Cloister Heilsbronn is on the road from Nuremberg to Ansbach. There is the tomb of the Burggraves of Nuremberg —



[illegible] Sacramentshäuschen [illegible] Kloster Heilsbronn.
Plan [illegible] tabernacle. — Ground-plan [illegible]

of the House of Hohenzollern — ancestors of the reigning Family of Prussia. Among the works of Art with which they embellished this church may perhaps be reckoned the Tabernacle of the Holy Sacrament which is still to be seen there. It is but a small and much modified copy of the one in the Lorenzokirche at Nuremberg and is moreover much damaged by time and neglect. During the restoration of this church, remarkable for its architecture the Tabernacle was favoured with just so much attention as to free it at least from a thick and heavy coat of whitewash *. The staircase to it, with its balustrade; all the finials — the canopies, — and, amongst the figures those of the Magdalen, St. John, the Virgin;

* It is not a little remarkable that the protective influence and taste of Churchwardens, in England and Germany, should lie in the same direction; and be displayed by the careful application of the same material, and with an equal degree of vigour, in both Countries.
The Translator.

Umgebung Nürnbergs verschiedenen Kirchen angehören. Nach dem Grade der Verwandtschaft mit KRAFFTS Schule classifizirt, sind sie folgendermassen aufzuzählen: Die Sacramentshäuschen in der Klosterkirche zu Heilsbronn, in der Stadtkirche zu Schwabach, in den Dorfkirchen zu Kalchreuth und Katzwang, in der Michaelskirche zu Fürth, und das letzte in dem Dorfkirchlein zu Ottensoos. Dass die ersteren von ihnen unter dem Namen des Meisters aus der Werkstätte hervorgingen, kann schwerlich bezweifelt werden. Zur Anführung der letzteren leitete den Herausgeber die Absicht, das KRAFFT'sche Element in verringertem Masse noch an ihnen zu zeigen. Sie sind weniger künstlich als die grösseren und von gröberem Material, dabei auch von nüchternem Eindruck, so dass man nicht die verantwortliche Behauptung aufstellen möchte, sie seien unter dem direkten Einfluss des Meisters entstanden, obwohl sie sonst gewöhnlich als ihm angehörende Werke genannt werden.

Das Kloster Heilsbronn liegt an der Strasse zwischen Nürnberg und Ansbach. Dort ist die Gruft der Nürnberger Burggrafen aus dem Geschlecht der Zollern, den Ahnen des jetzt regierenden preussischen Königshauses. Zu den Kunstwerken, mit denen sie die Kirche einst beschenkten, gehörte vielleicht auch das Sacramentshäuschen, das sich in ihr befindet. Es ist eine stark vereinfachte kleine Copie desjenigen in der Lorenzkirche zu Nürnberg, dazu bedeutend beschädigt und unvollständig. Bei der vor einigen Jahren stattgefundenen durchgreifenden Restauration der architectonisch merkwürdigen Kirche wurde es nur in so weit berücksichtigt, dass man es wenigstens von der, fast einen Centimeter dicken Tünche befreite. Der Aufgang zum Tabernakel mit dem Geländer, sämmtliche Kreuzblumen, die Baldachine, und unter den Figuren namentlich Maria, Johannes und Magdalena, sowie die Engelchen mit den Marterwerkzeugen, fehlen gänzlich, ebenso auch die Schlussblume mit der gesenkten Spindel und die ineinandergeschlungenen Fialen, welche,

appartiennent aux diverses églises dans les environs de Nuremberg. Classées d'après le degré de leur affinité avec l'école de KRAFFT, nous les citerons dans l'ordre suivant: Les châsses dans l'église du couvent de Heilsbronn, dans l'église paroissiale de Schwabach, dans les églises des villages de Kalchreuth et Katzwang, dans l'église de St. Michel à Fürth, la dernière dans la petite église du village Ottensoos.

Il est difficile de douter que les premières citées ne soient faites sous son nom dans l'atelier de KRAFFT. En parlant des dernières, l'auteur était mu par l'intention de montrer par eux aussi l'élément artistique de KRAFFT dans des proportions restreintes. Elles n'ont pas la valeur artistique des ouvrages de plus grandes dimensions et sont faites d'une pierre plus grossière; elles font aussi une impression beaucoup plus sobre, de manière qu'il serait impossible d'affirmer, en prenant sur soi la responsabilité de son assertion, qu'elles doivent leur existence à l'influence directe de KRAFFT, quoiqu'elles soient d'ordinaire citées parmi les ouvrages du maître.

Le couvent de Heilsbronn est situé sur la route qui conduit de Nuremberg à Ansbach. Là se trouvent les tombeaux des Burgraves de Nuremberg, de la maison de Zollern, les aïeux de la famille royale régnant actuellement en Prusse. Parmi les objets d'art dont ils enrichirent jadis l'église, était probablement aussi la châsse du Saint-Sacrement, que nous y voyons

and likewise the cherubim have all disappeared together with the instruments of martyrdom the closing flower above, and the interlaced pinnacles, that similar to those at Nuremberg surround the chief canopy. Notwithstanding its general inferiority to the last-named it is not improbable that KRAFFT worked a little, here and there, upon it: while on that of the principal church at Schwabach he perhaps scarcely worked at all.

The little town of Schwabach, where he died, is about 7—8 English miles from Nuremberg. In the choir the tabernacle rises to a considerable height terminating in a spire. It must be confessed, the structure might have had a more harmonious development, and in a side-view the effect is seriously marred by a broad stone which, projecting about the centre, supports the massive upper portion of the fabric. The insufficiency of motive perceptible at the angles of the main canopy, gives to the work an unfinished impression. The interlacing finials are treated as branches covered with bark, one of the instances which seems to discover a naturalistic tendency in the Architecture of the 15th Century. In Niches at the base are figures of Prophets, in the first of which a workman appears to have attempted the features of the master. Above these is a frieze representing »Daniel in the Lion's den«, and the most enthusiastic admirer of Mediaeval Naïveté could not desire to see more forcibly expressed than it is here the prophet's utter contempt of earthly danger. The gallery recalls that of the Lorenzo-Tabernacle: In the balustrade towards the altar are introduced the arms of the family Rosenberger. One of these who was director of the Mint at Schwabach died there in the year 1510. — and is interred close to the Tabernacle. He was probably the founder of it.

The happy influence which the technical art, dependant on the material, exercised on the originality of forms in the minor arts, the ancients in their almost inimitable practice have fully proved. That they, at the same time, transgressed occasionally the legitimate bounds, may be



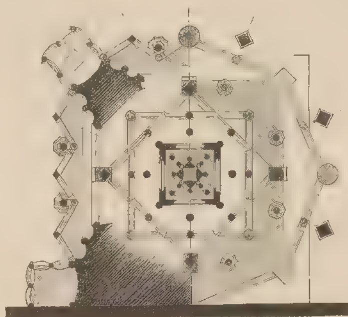
Grundriss des Sacramentshäuschen in Schwabach. Plan de ce tabernacle. Ground plan of same.

ähnlich wie am Nürnberger Monstranzhäuschen, den Hauptbaldachin umgaben. Vermuthen lässt sich doch, dass bei der Ausführung des Ganzen, trotzdem es den Nürnberger Arbeiten nachsteht, KRAFFT sich hie und da selbst daran beschäftigte. Weniger, oder vielleicht gar nicht mag er an dem Sacramentsgehäuse in der Hauptkirche zu Schwabach thätig gewesen sein.

Das Städtchen Schwabach, in dem er starb, liegt drei Stunden südlich von Nürnberg. Im Chor der genannten Kirche erhebt sich das Tabernackel zu einer nicht unbeträchtlichen Höhe mit gerader Spitze als Abschluss. Man muss sich gestehen, dass die Entwickelung des Aufbaues harmonischer sein dürfte, vor Allem stört, von der Seite gesehen, ohngefähr in der Mitte, ein in die Wand gelassener breiter Tragstein, der die oben massive Hälfte des Gebäudes auf sich nimmt. Den Eindruck des Unfertigen macht namentlich die ungenügende Motivirung an den Ecken des Hauptbaldachins. Die an ihm sich herumwindenden Fialen sind als Äste, mit Rinde überzogen, behandelt, eins der Beispiele, welches leicht zu dem Glauben an ein naturalistisches Bestreben in der Architectur des fünfzehnten Jahrhunderts verleiten könnte. Am Sockel stehen in Nischen kleine Prophetenfigürchen, im vordersten derselben scheint ein Gesell versucht zu haben, die Züge des Meisters wiederzugeben. Darüber befindet sich ein Fries, der gottvertrauende Daniel unter den Löwen. Seine Verachtung der irdischen Gefahren kann den Enthusiasten für mittelalterliche Naivität wohl nicht drastischer dargestellt werden. Die Gallerie erinnert an das Gehäuse der Lorenzkirche, in ihrem Geländer ist auf der Altarseite in einem Vierpass das Wappen der Rosenberger eingefügt. Ein Glied dieser Familie, Münzmeister in Schwabach, starb im Jahre 1510 und ist hart am Sacramentshäuschen begraben; er wird wahrscheinlich der Stifter desselben gewesen sein.

Welch glückliche Einwirkung die von dem Material bedungene Technik auf die Originalität der Formen in den kleinen Künsten übt, haben die Alten in ihrer fast unnachahmlichen Praxis bewiesen. Dass dabei zuweilen die Grenze des Erlaubten periodenweise überschritten wurde, ist nicht anders denkbar, aber sogar diese Überschreitungen sind nach

encore. C'est une petite copie très-simplifiée de la châsse qui est à l'église de St. Laurent à Nuremberg; pour le sur-plus elle est très-endommagée et incomplète. Lors de la restauration presque complète de cette église remarquable par son architecture qui eut lieu il y a quelques années, on dégagea à cette châsse de la couche de crépissure, forte d'un centimètre à peu près qui la couvrait. Les marches qui conduisent au tabernacle manquent ainsi que leur balustrade, c'est le cas aussi de toutes rosaces. Les baldaquins et parmi les figures surtout celles de la Vierge Marie, de St. Jean et de St. Madeleine ainsi que les petites anges avec les instruments de torture, manquent de même que la rosace supérieure avec la flèche penchée et les fiales entrelacées, qui entouraient



Grundriss des Sacramentshäuschen in Kalchreuth. Plan de ce tabernacle de Kalchreuth. – Groundplan of tabernacle at Kalchreuth.

le baldaquin principal, comme on le voit à la châsse de Nuremberg. Mais, néanmoins, il est à supposer que KRAFFT a par ci par là travaillé lui-même à cette oeuvre quoiqu'elle soit de beaucoup inférieure aux travaux exécutés par lui à Nuremberg. Quant à la châsse de l'église principale de Schwabach il y a moins travaillé ou probablement point du tout.

La petite ville de Schwabach où il est mort est située à trois heures de marche au sud de Nuremberg. Dans le choeur de l'église de cette petite ville se trouve un tabernacle de hauteur assez considérable qui se termine en pointe. Il faut convenir que l'ensemble en pourrait être plus harmonique; ce qu'il y a de plus choquant, c'est, vue de côté, une large pierre de support, scellée dans le mur à peu près au milieu et sur laquelle s'appuie la

easily imagined — it could scarcely be otherwise; but still we find something, even in these very transgressions, worthy of our consideration and respect. Thus we see in the small Tabernacle of the church at Kalchreuth a production, in which the Artist has allowed his imagination to roam unfettered. The design shows that it was not first sketched but composed, off-hand, to a small scale in some plastic material: probably wax — for in no other way could the architectonic lines be forced into such curves as are seen here; and you involuntarily wonder that, amidst tendencies so apparent, the spire contrived to maintain its upward direction — unless it was, perhaps, an exigency of taste to choose, in the extravagance of fancy, a moderate prelude and a calm finale.

The village of Kalchreuth lies about six English miles north of Nuremberg. The Tabernacle here is said to have been founded by Haller. It is not of large dimensions, but abounding in detail, and carefully wrought. On the pedestal, a genuine chef-d'oeuvre, you see a stone mason's device, which can only be explained by supposing that one of the workmen who had served his apprenticeship, elsewhere set his mark upon the pedestal in whose execution he had so well succeeded. KRAFFT himself never put a monogram upon any of his works; and this is the only instance where any such mark is to be found. It is most lamentable to find the whole of this work so seriously and shamefully damaged. For its present ruinous condition is attributable, not alone to careless cleaning or utter neglect, but likewise to the abominable vandalism of those excitable and not very honest 'antiquaries' who, abusing the facilities of access kindly afforded them, have broken off and carried away every mortal thing they could possibly detach. In the illustration we have faithfully endeavoured to supply, as far as possible, the missing portions; though, since this was written, a small cherubim, added to our detail, has also disappeared. The inside of the Tabernacle is lined with red silk: and has an elegantly fretted roof, the panel of which is painted blue like the small soffits of the canopies. The resemblance of the inferior portion to that at Schwabach accounts for its classification in the appendix.

mancher Seite hin noch sehr zu respektiren. Ein immerhin interessantes Produkt. bei welchem die Zügel der Phantasie sehr gelockert waren, ist das Sacramentshäuschen in der Kirche zu Kalchreuth. Sein Projekt lässt erkennen, dass es nicht auf dem Papier fertig, sondern sofort in einer gefügigen Masse, wahrscheinlich Wachs, im Kleinen componirt wurde, denn nur so konnten die architectonischen Linien derart zum Voltigiren gezwungen werden, wie es hier der Fall ist, und man wundert sich unwillkürlich, dass bei solch deutlichen Absichten die Spitze noch ihre gerade Stellung behielt; oder war es doch noch ein Geschmacksbedürfniss bei diesem extravaganten Phantasiespiel, ein mässiges Präludium und ein ruhiges Finale zu wählen?

Das Dorf Kalchreuth liegt ohngefähr drei Stunden nördlich von Nürnberg. Der Stifter des dortigen Sacramentshäuschens soll ein Haller gewesen sein. Es ist nicht besonders gross, aber äusserst detaillirt und präcis gehauen, der Sockel ein wirkliches Kunststück, hat an seiner Platte ein Steinmetzenzeichen, welches sich nicht anders deuten lässt, als dass ein Arbeiter, der in irgend einer Bauhütte gelernt hatte, an dem Sockel, welcher ihm ganz besonders gelang, sich seines Zeichens bediente, denn Krafft führte an allen seinen Arbeiten kein Abzeichen. Es ist diess hier der einzige Fall, wo sich ein solches entdecken liess. Bedauerlich ist es, dass das Ganze so viele Beschädigungen erlitten hat. In der Copie ist alles Fehlende gewissenhaft ergänzt. Am meisten hat es ausser dem unvorsichtigen Abstäuben dem Vandalismus leidenschaftlicher Alterthümler seinen ruinösen Zustand zu danken, die bei unbewachtem Besuch der Kirche davon mit sich nahmen, was abzubrechen war. Das Innere des Tabernakels war mit rother Seide gefüttert und hat ein zierliches Netzgewölbe, dessen Spiegel blau, wie die der Baldachingewölbchen, bemalt sind. Ein Engelchen, das als Detail beigegeben ist, existirt seit der Herausgabe dieses Buchs nicht mehr. Der Untertheil des Gehäuses ist mit demjenigen des in Schwabach befindlichen ziemlich verwandt und er kann vor Allem als Beweismittel für die Berechtigung zu seiner Einreihung in diesem Anhang geltend gemacht werden. Zu derselben, weit mehr begründeten Annahme veranlasst das Gehäuse in Katzwang, einem Dorfe unweit Schwabach. Die ganze Structur

moitié du lourd bâtiment. Les angles du baldaquin principal, insuffisamment motivés, laissent l'impression que le travail n'ait pas été terminé. Les fiales qui l'enlacent en tournoyant ont la figure de branches couvertes d'écorce, un des exemples qui pourraient nous porter à supposer des tendances naturalistiques dans l'architecture du quinzième siècle.

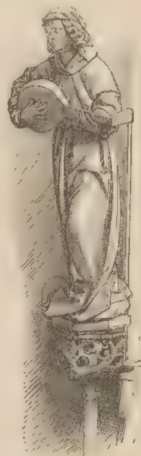
Dans le socle sont placées dans des niches des statuettes de prophètes; à celui qui est sur le devant un des aides paraît s'être efforcé de donner les traits du maître. Au-dessus se trouve une frise représentant Daniel dans la fosse aux lions. Son mépris des dangers terrestres ne peut être exprimé avec plus de clarté aux enthousiastes de la naïveté du moyen-âge. La galerie a de la ressemblance avec la châsse de l'église de St. Laurent; sa balustrade nous montre du côté de l'autel les armoiries des Rosenberger. Un membre de cette famille, Directeur de la Monnaye de Schwabach, mourut en 1510 et est enterré à côté de cette châsse; c'est lui qui probablement en a été donataire.

Les anciens ont prouvé par leur mise en pratique inimitable, l'influence que la technique exigée par la matière exerce dans les petits arts sur l'originalité des formes. Il va sans dire que les limites de ce qui est permis ont dû être transgressées de temps à autre; mais même ces transgressions ont droit notre respect. Nous voyons ainsi dans la châsse qui se trouve à l'église de Kalchreuth un travail très-intéressant, produit d'une fantaisie assez désordonnée. On voit à son ensemble qu'elle n'a pas été dessinée sur le papier, mais modelée de suite en masse maniable, probablement de cire; car ce n'est que de cette manière qu'on a pu forcer les lignes architecturales de faire de pareilles écarts, comme c'est ici le cas; et on s'étonne malgré soi, qu'après des intentions avouées d'une manière aussi claire le faîte eût pu garder sa ligne droite; ou était-ce peut-être une condition de goût que de choisir pour ce produit d'une fantaisie extravagante un prélude modéré et une finale tranquille?

Le village de Kalchreuth est situé à peu près à trois heures de marche au nord de Nuremberg. On dit que la châsse qui s'y trouve a été faite aux frais d'un nommé Haller. Elle n'est pas grande, mais scupltée avec beaucoup de détails et beaucoup de pré-

The Tabernacle at Katzwang, a village near Schwabach may claim, on still better grounds, its introduction here. The whole structure recalls more vividly Krafft's style; and we find the pendant finial at the summit again repeated. If, however, in the design of the Tabernacle in the Lorenzo-Kirche, we admit the reasonableness of the intention to represent the bold upward growth repulsed, as it were, by the vaulting of the choir, the curved finish of that at Katzwang is more caprice; not justified by any local necessity, and injurious to the general effect.

The enwreathed finials which once adorned the principal canopy seem, espe-



Detail: Engel mit der Laute. — Détail: Ange jouant le luthe.
Details of Angel with the lute. — 25 Centimeter hoch.

cially, to have awakened the mania for destruction: for you see now only the traces of one of them left on the wall. This is also the case with the small Angels surmounting it, who were originally represented bearing the instruments of martyrdom; but they have mostly been relieved of their burthen.

Among the figures still preserved to us in this Tabernacle, those of Mary and the angel Gabriel opposite deserve especial notice. Over the small door, in Roman characters, is a beautiful inscription of the Host: This is also found on the gilt door of the Tabernacle at Nuremberg.

The consoles springing from the wall, and aiding the main supports, convey the agreeable impression of a well-distributed

dieses Werkes erinnert lebhafter an das KRAFFT'sche Schema, auch findet sich hier wieder die in sich zusammengebogene Spitze vor. Liegt dem Projekt des Sacramentshäuschens der St. Lorenzkirche in Nürnberg die einigermassen entschuldigende Absicht unter, seine emporstrebende Kühnheit durch das Chorgewölbe zurückgewiesen erscheinen zu lassen, so ist die gekrümmte Spitze des Katzwanger Gehäuses nichts weiter als eine Spielerei, welche von keiner lokalen Ursache bedingt wurde, und die den Totaleindruck nur beeinträchtigen kann. Um den Hauptbaldachin zog sich ebenfalls der Kranz gewundener Fialen herum, er schien die Zerstörungslust besonders zu reizen, denn es ist nur noch die Spur einer eingemauerten Fiale an der Wand zu erkennen; ebenso sind auch die darüber stehenden kleinen Engelchen, welche die Marterwerkzeuge Christi trugen, grossentheils ihrer Mühe überhoben. Unter den vorhandenen, wirklich ausdrucksvollen Figuren verdient besonders eine am Tabernakel dem Engel Gabriel gegenüberstehende Maria genannt zu werden. Über dem Thürmchen ist die anmuthige Hostienbenennung mit lateinischer Schrift eingehauen, dieselbe steht auch auf der vergoldeten Thüre am Nürnberger Gehäuse.

Die Wandconsolen, welche den Hauptträger des Tabernakels in der Funktion unterstützend flankiren, geben das angenehme Gefühl, die Belastung vertheilt zu sehen. Den Sockel umfangend, steht noch das alte gleichzeitige Eisengitter mit Leuchterspitzen versehen, auf denen einst die Andächtigen ihre brennenden Opferkerzchen befestigten. Wer der Stifter dieses Gehäuses war, ist nicht ermittelt.

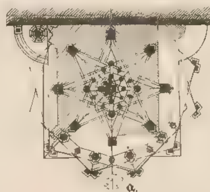
Dieselbe Kirche besitzt aussen noch einen überwölbten Oelberg mit halblebensgrossen Figuren, der unter demselben Meisel, welcher das Sacramentshäuschen schuf, entstanden sein muss; seine ganze Art der Behandlung spricht sehr dafür, nur ist er leider, als ihn noch nicht das schützende Holzgeländer von der Dorfjugend trennte, stark beschädigt worden.

Bezüglich der oben erwähnten Wandconsolen am Unterbau steht das Katzwanger Gehäuse mit dem in der St. Michaelskirche zu Fürth in einer, wenn auch geringen Übereinstimmung. Der Sandstein des letzteren ist von weit gröberer Qualität, welcher eine keckere Behandlung nicht zulässt. In der entcision, le socle, un véritable chef-d'oeuvre, porte à son soubassement un signe de maçon qu'on ne peut expliquer autrement que de la manière suivante: un ouvrier, qui avait fait son apprentissage dans un chantier de construction quelconque, apposa sans doute son monogramme sur le socle qui lui avait réussi plus que les autres parties; car KRAFFT lui-même ne mit jamais de monogramme sur un travail quelconque. Ici, c'est la seule fois qu'on ait pu en découvrir un. Il est à regretter que ce travail ait été gravement endommagé. Tout ce qui manque à ce monument a été consciencieusement restauré dans la copie. Outre les houssages entrepris inconsidérément, il doit son état délabré surtout au vandalisme des antiquaires trop passionés pour leur art, qui n'étant pas surveillés lors de leurs visites à l'église, emportaient tout ce qu'ils pouvaient détacher. L'intérieur du tabernacle était doublé de soie rouge, et a une jolie voûte en filet, dont le font est peint en bleu comme le sont les petites voûtes du baldaquin. Un petit ange, ajouté comme détail, n'existe plus depuis que cet ouvrage a paru. La partie inférieure de la châsse ressemble assez à la partie inférieure de celle qui se trouve à Schwabach; et cela explique surtout pourquoi cette oeuvre a été citée dans cet appendice. La châsse qui se trouve à Katzwang, un village situé non loin de Schwabach, a des droits beaucoup plus fondés d'être classée parmi ses travaux. Toute la facture de cet ouvrage nous rappelle à la facture de KRAFFT; ici on voit aussi la flèche qui se replie sur elle-même. Si le dessin de la châsse qui se trouve à l'église de St. Laurent à Nuremberg nous fait soupçonner l'intention, qui n'est pas sans excuse, d'indiquer que sa hardiesse de monter trouve une résistance dans la voûte du choeur, la flèche courbée de l'église de Katzwang n'est rien qu'une espèce de jujou, n'ayant aucune raison d'être par des conditions locales et ne peut que nuire à l'effet que produit l'ensemble. Le principal baldaquin était aussi entouré de fiales festonnées; il paraît que c'est lui qui donnait le plus de prise à la manie destructive; car on ne voit rien que les vestiges d'une fiale scellée dans le mur; c'est aussi le cas des petits anges qui le surmontent et qui portaient les instruments de torture de Jésus-Christ et qu'on a maintenant pour la plupart exonérés de leurs fardeaux.

bearing. The ancient iron-railing still surrounds the pedestal. It is provided with sharp points on which the worshippers used to fix in days of yore their votive tapers.

The name of the founder is unknown.

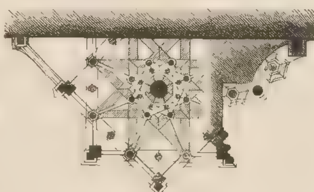
Outside this church is another encanopied mount of olives, with half-size figures, which must have been produced by the same chisel as the Tabernacle: an opinion borne out by the whole style of



Grundriss des Sacramentshäuschen in Katzwang.
Plan du tabernacle de Katzwang.
Groundplan of tabernacle at Katzwang.

treatment. Being separated from the village by merely a slight wooden railing it is grievously damaged.

As regards the consoles in the substructure, the abovenamed Tabernacle resembles, though in a slight degree, the one in saint Michael's church at Fürth. The sand-stone of the latter being of coarser grain did not admit of bolder treatment. Executed in a form derived from


Grundriss des Sacramentshäuschen in Fürth.
Plan du tabernacle de Fürth.
Groundplan of tabernacle at Fürth.

the monstrance, there is something good about it: but the ever recurring shafts and finials which terminate the design, and almost seem to be striving to overtop the spire might, with advantage, have been omitted altogether: the details also of the base leave much to be desired. Even though some of its defects be attributable to the material, still it is impossible not to remark the common-place character of the whole composition. The spirit of the

lehnten Monstranzform aufgeführt, hat es manches Gute an sich, nur die zu häufig angebrachten Stangen und Pfeiler am Schluss des Aufbaues, die fast die Spitze zu überholen suchen, hätten wohl ganz wegbleiben können. Auch lässt der Sockel in der Detaillirung Manches zu wünschen übrig. Will man auch einige Schuld dem Material beimessen, so fällt doch das Gewöhnliche immerhin auf, in welchem sich die ganze Composition bewegt; das originelle Element des Meisters ist daran so gering vertreten, wie an dem Sacramentshäuschen in Ottensoos. Es zeichnet sich dieses bei ziemlicher Einfachheit und dem Mangel figürlichen wie ornamentalen Schmucks nur durch seine angenehmen Verhältnisse aus, und ist das kleinste von all' den hier erwähnten Gehäusen.

Mit ihm kann die Zahl der von Krafft direct und indirect herrührenden Steinmetzarbeiten als abgeschlossen und unsere Besprechung derselben als beendet betrachtet werden.

Möge das Interesse für dieselben in erweiterten Kreisen durch die Herausgabe dieses Werkes sich nicht nur verbreiten, sondern auch nützlich erweisen, dann wird mit dieser Absicht des Verfassers zugleich diejenige erreicht werden, die Werke und den Namen Adam Krafft's in der ihnen gebührenden Weise gewürdigt und geschätzt und denen eines Dürer und Peter Vischer ebenbürtig angereiht zu sehen. —

Parmi les figures qui nous sont conservées et qui sont en effet pleines d'expression, une Vierge Marie placée auprès du tabernacle vis-à-vis de l'archange Gabriel mérite surtout d'être mentionnée. Au-dessus de la petite porte est gravée une jolie légende de l'hostie qu'on peut aussi lire au-dessus de la porte dorée du tabernacle de Nuremberg.

Les consoles scellées dans le mur et aidant dans ses fonctions le principal support du tabernacle, nous font l'agréable impression d'un poids partagé entre les porteurs. Autour du socle existe encore le vieux grillage de fer, qui date de la même époque, et auquel on voit encore les pointes des chandeliers, sur lesquels les gens pieux plantaient les cierges qu'ils offraient aux saintes tutélaires. Le donataire de ce tabernacle est resté inconnu jusqu'à nos jours.

Cette même église possède encore dans son intérieur un calvaire surmonté d'une voûte, avec des figures de demie grandeur naturelle, qui doit sans doute son existence au même ciseau qui créa le tabernacle; sa facture en porte le témoignage dans tous les détails; mais il a subi malheureusement de grands dégats alors qu'une balustrade de bois ne le séparait pas encore de la jeunesse villageoise, pour le sauve-garder de celle-ci.

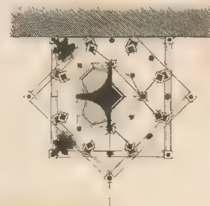
Quant aux consoles nouvelles du soubassement dont nous venons de parler, le tabernacle de Katzwang ressemble, quoique très-faiblement, à celles de l'église de St. Michel de Furth. Le grès dont est fait celui-ci, est beaucoup plus grossier que celui dont est fait la châsse de Katzwang; il n'admet donc pas un travail plus hardi. Exécuté dans le style emprunté du saint-ciboire, il a plusieurs bonnes qualités, mais les trop nombreuses perches et colonnes à la conclusion de l'édifice, qui cherchent presque à surpasser le faîte, auraient pu être laissées de côté sans aucun inconvénient. Le socle aussi laisse beaucoup à désirer dans ses détails. Alors même qu'on attribuerait quelque responsabilité de ses défauts à la pierre, il est impossible de ne pas remarquer les lieux communs dans lesquels l'action se meut; l'élément plein d'originalité du maître perce bien peu dans ce travail, ainsi que dans celui du tabernacle de Ottensoos. Ce dernier, dans sa facture assez commune, et dans son manque de toute enjolivure ornementative ou figurative, ne se distingue que par ses dimensions assez agréables; c'est le plus petit parmi les tabernacles dont nous avons parlé jusqu'ici.

C'est avec lui que nous pensons pouvoir clôre la liste des travaux de maçonnerie provenant directement et indirectement de Krafft, ainsi que la critique que nous leur avons vouée.

Nous désirons que le présent ouvrage répande non seulement de l'intérêt pour ces travaux dans de plus larges cercles, mais qu'il soit aussi utile à tous; voyant cela l'auteur se rejouira d'avoir atteint le but qu'il s'est proposé et qui est de voir les oeuvres d'Adam Krafft et son nom estimés et honorés comme ils méritent de l'être, et de l'entendre nommer comme l'égal par droit de talents aux Duerer et aux Peter Vischer.

master is as little perceptible here as it is in the tabernacle at Ottensoos. This, by its simplicity, and the absence of enrichment whether figurative or ornamentic, is only remarkable for its agreable proportions. It is the smallest of all the Tabernacles enumerated here.

With this, the sculptured-works originating directly or indirectly from Adam Krafft, and our comments upon them, are brought to a close.



Grundriss des Sacramentshäuschen in Ottensoos.
Plan du tabernacle d'Ottensoos.
Groundplan of tabernacle at Ottensoos.

It only remains to express the hope that this publication may usefully contribute to awaken, or to extend still more, the interest in those works. With this will also be accomplished the intention of the Author, viz: To claim for the works and name of this Master their due appreciation and acknowledgment — and a place for him as the worthy compeer of Albert Dürer and Peter Vischer.



I Station.

Hohe 1 Meter 25 Centimeter



II. Station.



III. Station.



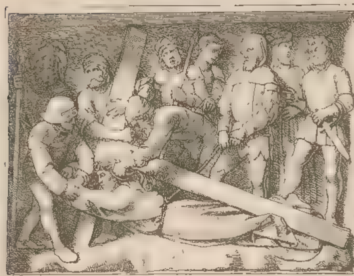
IV. Station.



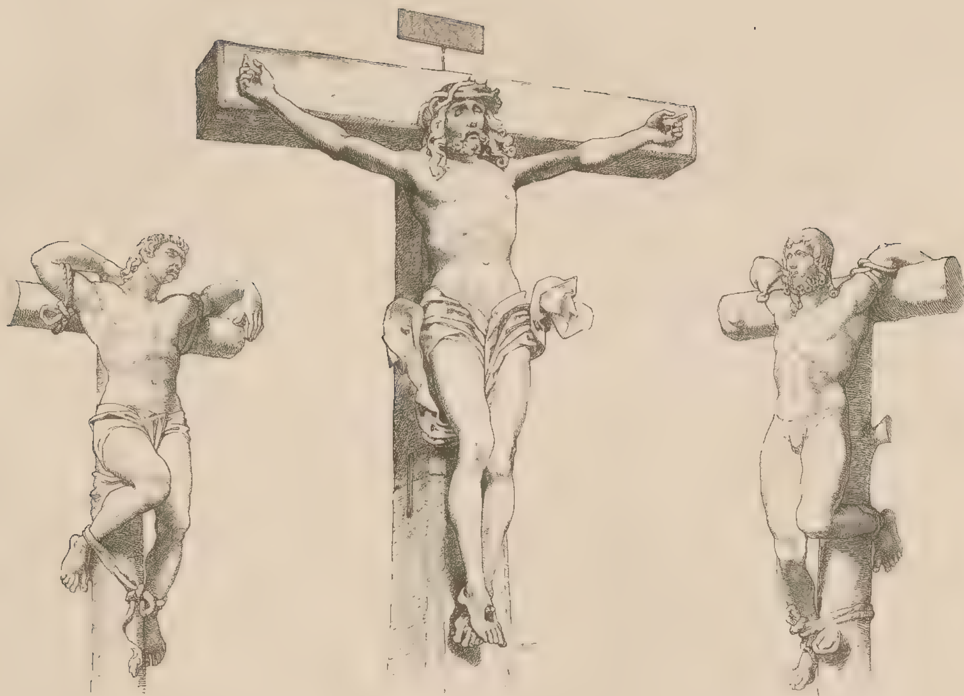
V. Station.



Detail aus der 6. Station: Christuskopf.
Détail de la VI. station. — Detail of the Sixth Station



VI Station



Der rechte Schächer.
Premier larron. First Thief

Christus am Kreuz zu St. Johannis.
Ecce homo (le Christ crucifié). — Christ on the Cross.

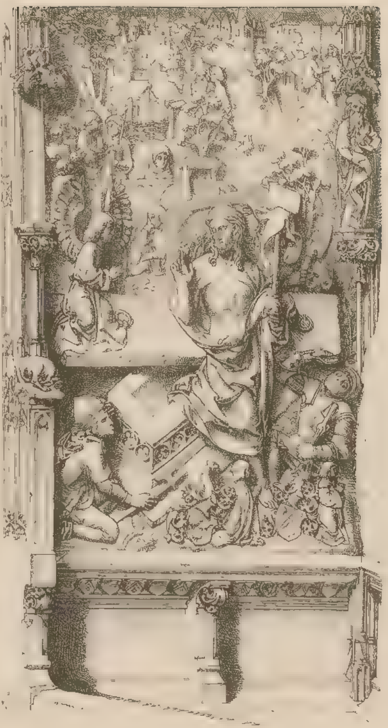
Der linke Schächer
Deuxième larron — Second Thief



VII Station



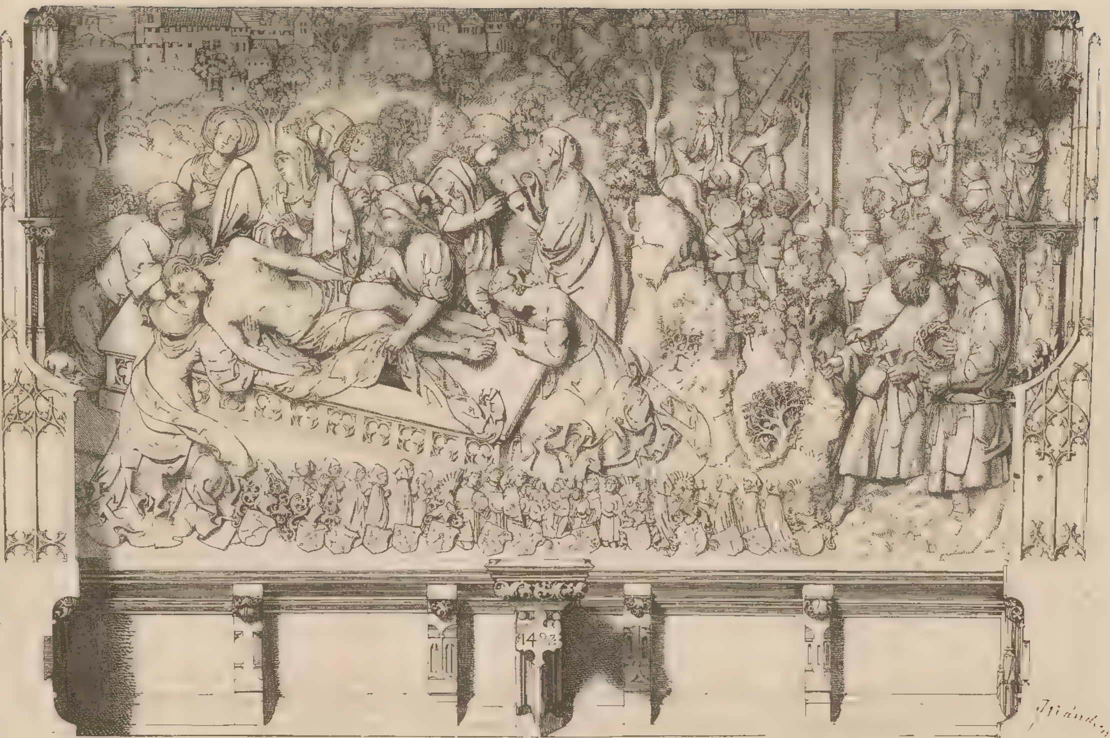
Christuskopf gekusst von Maria, aus der 7 Station
Détail de la VII. station. — Details of the seventh Station.



Schreyer'sches Grabmal: linke Seite.
Image latérale du sépulcre de la famille Schreyer qui se trouve à gauche
Sculpture in left wing of Schreyer's Monument.



Schreyer'sches Grabmal: rechte Seite
Image latérale de ce sépulcre se trouvant à droite
Right wing of Schreyer's Monument



Schreyer'sches Grabmal, mittleres Bild.
Image se trouvant au milieu de ce sépulcre. — Centre of Schreyer's Monument

Höhe 4 Meter



Schreyer'sches Grabmal. Laternenträger. — Détail la lanterne
Details of Lanthern.



Passionsbild in der Sebalduskirche.
Image de la station qui se trouve dans l'église de St Sébaldus
Station Sculpture in St. Sebald's church.

Hoch 1½ Meter





Der h. Laurenzius am Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche.
St. Laurent   St. Lawrence



St. Bartholomäus am Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche.
St. Bartélemi   St. Bartholomew



Singende Engel am Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche.
Anges chantants. – Singing Angels.



Geländermasswerk: Detail vom Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche.
Balustrade — Tracery of Gallery

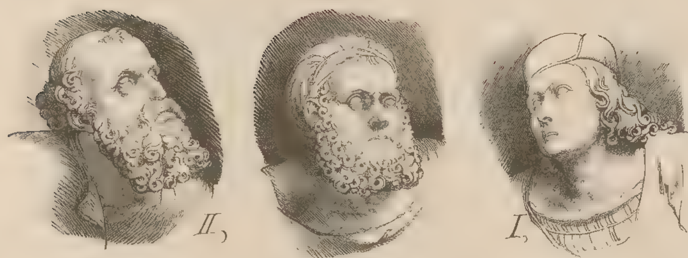


Blossgelegter Sockel vom Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche. — Partie inférieure du tabernacle sans parapet
Underside of Tabernacle without the Gallery



Imhoff'sches Wappen am Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche.
Armes de la famille Imhoff — Imhoff's Coat of Arms

Höhe 83 Centimeter



Drei Portraits: A. Krafft und seine zwei Gesellen. Les trois portraits. The three portraits.



Portraitstatue A. Kraffts. — Statue-portrait de Krafft. — Portrait Statue of Krafft



Nordseite der untern Parthie am Sacramentshäuschen in der Lorenzkirche
Partie inférieure du tabernacle côté septentrional — Lower portion of Tabernacle North



Relief an der kleinen Waage — Relief da pesage. — Relief at the Weigh-House

Höhe 1½ Meter



Relief im Clericus'schen Hause, Adlerstrasse. — Relief se trouvant dans la maison de Clericus
Relief at the House of Merchant Clericus.



Holzschuher'sches Wappen im Hause S. No. 1160 — Armes des Holzschuher de la maison S No 1160
Arms of the Holzschuher's in House S No. 1160.

Höhe 70 Centimeter



Ritter St. Georg. Theresienstrasse — St. George — St. George

Höhe 1 Meter 20 Centimeter



Pergenstorffer'sches Grabmal. — Sépulcre de la famille Pergenstorffer. — Pergenstorffer's Monument.

Höhe 3 Meter 40 Centimeter



Grabmal der Familie Landauer — Sépulere des Landauer. — Landauer's Monument.

Höhe 2 Meter [illegible] Centimeter



Madonna mit dem Kinde, am gläsernen Himmel. – Madonne avec l'enfant Jésus
Madonna and Child

Höhe 1 Meter 80 Centimeter.

Rebeck'sches Grabmal in der Frauenkirche — Sépulcre des Rebeck
Rebeck's Monument





Maria vom engl Gruss am Hause S. No. 1.
La vierge Marie de la maison S. No. 1.
The Virgin Monument House S No 1.



Der Engel vom Gruss am Hause S. No. 1
L'archange Gabriel de la maison S No 1.
The Angel Gabriel. House S No 1.

H ue 1 , Meter



Begräbniss Jesu in der H. Grabkapelle zu Johannis
St Sépulcre dans la chapelle des Holzschuher. – The Entombment from Holzschuher's Chapel.



Sacramentshäuschen in Kloster Heilsbronn. — Tabernacle du couvent de Heilsbronn.
Tabernacle at the Cloister Heilsbronn.

Höhe 7½ Meter



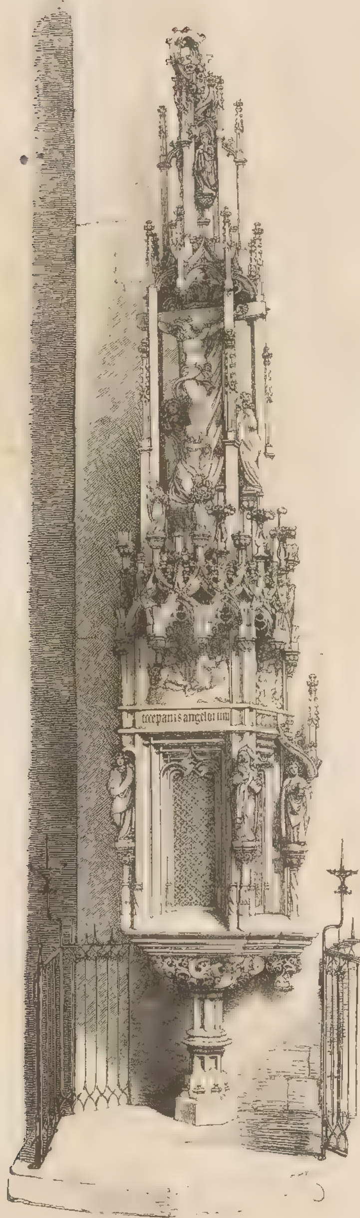


Detail: das Schweisstuch Christi. — Détail: le Saint Suaire de Notre Seigneur.
Details of the Handkerchief.



Der Sockel vom Sacramentshäuschen in Schwabach. - Socle du tabernacle de Schwabach
The base of the Tabernacle at Schwabach.





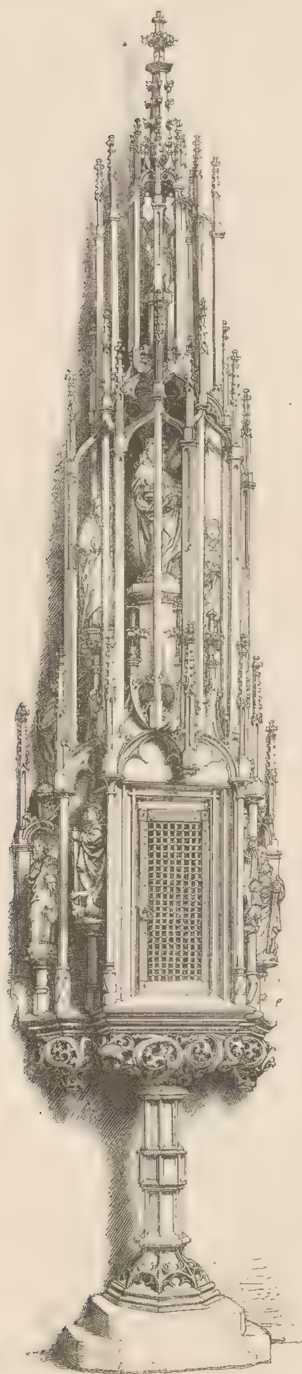
Sacramentshäuschen in Katzwang. — Tabernacle de Katzwang. — Tabernacle at Katzwang.

Höhe 5... Met.



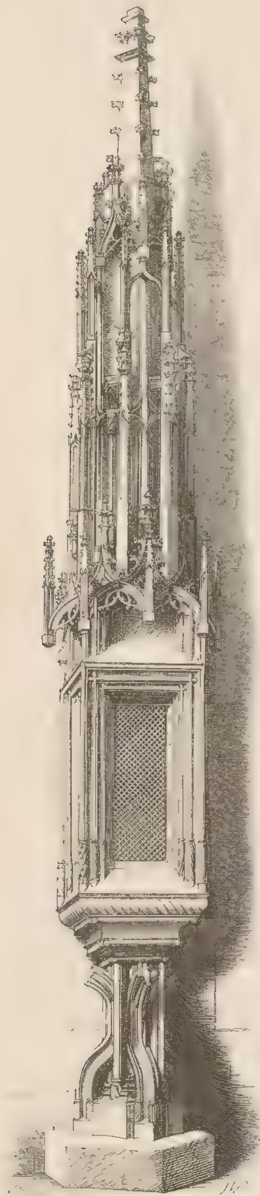
Christus am Oelberg zu Katzwang   Montagne des oliviers a Katzwang
Mount of olives at Katzwang

Höhe 2 Meter 7[illegible] Centimeter



Sacramentshäuschen in Furth — Tabernacle de Fuerth — Tabernacle at Furth.

Höhe [illegible] Meter



Sacramentshäuschen in Ottensoos. — Tabernacle d'Ottensoos. — Tabernacle at Ottensoos.

Höhe [illegible] Meter

